

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Latina



TESIS DOCTORAL

Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Vicente Cristóbal López

Madrid, 2015

Vicente Cristóbal López

TP
1980
078



* 5 3 0 9 8 5 3 2 8 7 *
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

x - 53 - 126490 - 3

VIRGILIO Y LA TEMATICA BUCOLICA EN LA TRADICION CLASICA



ARCHIVO

Departamento de Filología Latina
Facultad de Filología
Universidad Complutense de Madrid
1980



BIBLIOTECA

© Vicente Cristóbal López
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1980
Xerox 9200 XB 480
Depósito Legal: M-15603-1980

VIRGILIO Y LA TEMÁTICA BUCÓLICA

EN LA TRADICIÓN CLÁSICA

Tesis doctoral

presentada por D. Vicente Cristóbal López,
y dirigida por el Cat. Dr. D. Antonio Ruiz de Elvira.

Mayo de 1979

"Stanton, vete al bosque con tus arpas judías,
vete para aprender celestiales palabras
que duermen en los troncos, en nubes, en tortugas,
en los perros dormidos, en el plomo, en el viento,
en lirios que no duermen, en aguas que no copian,
para que aprendas, hijo, lo que tu pueblo olvida."

(F. García Lorca, Poeta en Nueva York,
de "El niño Stanton")

INTRODUCCIÓN

Hace ya más de cincuenta años que A. Ernout desanimaba a los posibles interesados en la indagación de las Bucólicas virgilianas con estas palabras: "Compadezco al infeliz candidato al doctorado que tenga la impertinente idea de escoger las Bucólicas como tema de tesis; deberá vivir muchas generaciones antes de haber reunido la bibliografía de su tema. Y, cuando haya leído todo lo que se ha publicado, me temo que haya perdido la cabeza" (A. Ernout, res. de Marouzeau Dix années de bibliographie classique, 1914-1924, I, París, 1927, pp. 263-264, citado por M. Dolç en Retorno a la Roma clásica, Madrid, 1972, p. 99). Hoy me ha tocado a mí ser, en parte, el personaje al que se refería el filólogo francés, y

no creo, como el director tampoco lo ha creído, que la idea de "escoger las Bucólicas como tema de tesis" haya tenido nada de "impertinente". Respetando lo que Ernout pueda haber pensado, yo me adhiero, sin embargo, a las palabras que Séneca dirigía a Lucilio, animándole a escribir un poema sobre el Etna, a pesar de ser éste un tema trillado por muchos poetas: Multum interest, utrum ad consumptam materiam an ad subactam accedas; crescit in dies et inventuris inventa non obstat. Praeterea condicio optima est ultimi.... (Sen. Epist. LXXIX, 6-7), pues también en la ciencia, y especialmente en Filología Clásica, tienen validez estos asertos: "lo encontrado no es obstáculo para futuros hallazgos", "la ventaja es para el último". Y, con respecto a Virgilio, todavía hoy es lícito decir, como decía nuestro humanista Juan Luis de la Cerda en el proemio de su edición de Bucólicas y Geórgicas: Nam ex tanta testimoniorum acervatione tenebrae quaedam exstunt, indignae Virgiliano splendore.

En efecto, el campo estaba ya abonado por muchos siglos de exégesis en torno a las Églogas desde variados puntos de vista. Faltaba, empero, una labor de conjunto de análisis detallado de los contenidos literario-bucólicos (materiam subactam), y a ella nos hemos adentrado, siguiendo simultáneamente la evolución de los temas a lo largo de la historia de la literatura pastoril. Se trata, entonces, de un trabajo de análisis literario (temática bucólica) y de historia literaria (Virgilio y la tradición clásica).

Porque las Bucólicas virgilianas, obra de juventud de su autor, solamente 833 versos, han sido para Occidente como el grano de mostaza de la parábola evangélica; gigantesco árbol sobre cuyas ramas han ido poniendo su nido pájaros y pájaros. O son acaso como el menor de los tres hijos del rey de los

cuentos, que paradójicamente resultó vencedor sobre sus hermanos mayores al triunfar en las pruebas: pues con ser grandísima la pervivencia y atención dedicadas a Geórgicas y a Eneida, ha sido más amplio el influjo y atracción que han ejercido las Églogas.

Ante tarea de tal vastedad como la anunciada en un título así Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica, se me hacían necesarios unos límites: el estudio de temas bucólicos lo he circunscrito, predominantemente, a los géneros estrictamente bucólicos (Idilio o Égloga y Novela Pastoril) y, dentro de la tradición clásica, a la literatura española, con las oportunas referencias a Sannazaro tan influyente en nuestros autores.

En cuanto a la atención dedicada a los temas, sigo las directrices de los estudios que se están llevando a cabo, con una especial dedicación a los temas mitológicos, en la cátedra del Dr. Ruiz de Elvira, director de esta tesis. Se coincide en ello con la actual tendencia a revalorizar el contenido, en contraste con los formalismos exacerbados. Dentro de la "tematología", ha cobrado auge, a partir de las obras de Curtius, la investigación acerca de los tópicos, de lo que pueden dar idea las siguientes obras de los autores siguientes: E. R. Curtius "Topica", Romanische Forschungen, 55, 1941, pp. 165-183; Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Berna, 1948 (traducido al castellano por ed. FCE, México, 1955); M^a Rosa Lida de Malkiel "Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española" Revista de Filología Hispánica, I, 1959, pp. 20-63; reseña del libro de Curtius Europäische... en Romance Philology, V, 1951-1952, pp. 99-131; E. Auerbach Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur, Krefeld, 1953; G. Lange Den Tod betref-

fende Topoi in der griechischen und römischen Poesie, Diss. Leipzig, 1956; P. Henkel Untersuchungen zur Topik der Liebesdichtung, Diss. Innsbruck, 1957; E. Frenzel Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon Dichtungsgeschichtlicher Langschnitte, Stuttgart, 1962 (traducido al castellano por ed. Gredos, Madrid, 1976); Stoff, Motiv und Symbolforschung, Stuttgart, 1963; R. Trousson Un problème de littérature comparée. Les Études de thèmes, París, 1963. Una serie de interesantes trabajos sobre este tema se contienen en la obra colectiva Toposforschung, Darmstadt, 1973, tales que: de Curtius, "Begriff einer historischen Topik" y "Topik als Heuristik"; de O. Pöggeler, "Dichtungstheorie und Toposforschung"; de W. Veit, "Toposforschung"; de B. Emrich, "Topik und Topoi"; de A. Obermayer, "Zum Toposbegriff der modernen Literaturwissenschaft" y "Die Topoi und ihre psychologische Differenzierung in den Dramen Grillparzers"; de M. L. Basuner "Dialektik und zeitgeschichtliche Funktion des literarischen Topos". En el campo de las artes, esta tendencia investigadora de los contenidos está representada sobre todo por E. Panofsky, del que citamos: "Et in Arcadia ego: Poussin und die Elegische Tradition" en Meaning in the Visual Arts, N. York, 1955, recogido también en Europäische Bukolik und Georgik, Darmstadt, 1976; y Pandora's Box. The changing aspects of a mythical symbol, New York, 1956 (traducido al castellano por Barral editores, Barcelona, 1975). Ilustrativa en este sentido fue una conferencia, inédita todavía, pronunciada en noviembre del 76 por el propio Ruiz de Elvira en la Fundación Pastor, acerca de "Temas clásicos en la cultura moderna". Su labor de análisis y síntesis de los mitos, según consta en numerosos artículos, se ha visto coronada últimamente por su Mitología Clásica (Madrid, 1975).

CAPÍTULO PRIMERO

ASPECTOS TEÓRICOS
Y PANORAMA DE LOS
TEMAS BUCÓLICOS

La singularidad de la poesía bucólica deriva en mucha parte de su temática. El nombre del género ("bucólico" a partir de *βοῦκόλος* "boyero") alude precisamente al contenido, frente a términos como "poesía lírica", "poesía elegíaca", "poesía didáctica", "poesía epigramática", "poesía dramática" que se refieren a características circunstanciales de la obra literaria.

La más amplia definición que podríamos dar de la temática bucólica sería ésta: cosas de pastores. Claro que lo pastoril se encuentra también en la épica, en el epigrama, e incluso en la elegía, como ha puesto de manifiesto el libro de J. Hubaux Les thèmes bucoliques dans la poésie latine, Bruselas-París, 1925.

Antes de dedicarnos al estudio de los temas bucólicos propiamente dichos, expondremos, como base de nuestro análisis, un cuadro general de las unidades de contenido, atendiendo a la doctrina de los manuales de teoría literaria y matizando según las propias indagaciones. Weisstein (Introducción a la literatura comparada, Barcelona, 1975, pp. 266 ss.) parte de la triple diferenciación, establecida por Goethe, de: materia, fondo y forma, identificando la materia con el contenido, mientras que Kayser (Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, 1976, pp. 71-72) parte de la dualidad contenido-forma. La materia, que será el objeto de nuestro estudio, se compone de temas y motivos. El fondo debe de considerarse, según Goethe (1), como categoría psicológica y no morfológica. "Bajo el término 'fondo' se entienden aquellos componentes esenciales de una obra literaria que hacen de las suyas como problemas o como ideas, es decir 'el denominador común filosófico-ideológico, el pensamiento ético fundamental' de una obra" dice P. Marker (2). La relación entre materia y fondo es una relación de imagen y concepto. A la forma, por fin, pertenecen las categorías de estructura, estilo, metro, etc. El fondo de las Bucólicas estaría constituido por toda la presumida ideología epicúrea que Virgilio habría aprendido de la lectura de Lucrecio y de las enseñanzas de Sirón en Nápoles, las posibles influencias pitagóricas, la especial afición del poeta al campo, etc. Sobre este aspecto versan las obras de L. Alfonsi "L'epicureismo nella storia spirituale di Vergilio" en Epicurea in memoriam H. Bignone, Génova, 1959, pp. 167-178, y de J. Carcopino Virgilio et le mystère de la Iva. églogue, París, 1930, que se refiere al pitagorismo. Dentro de lo estrictamente formal, citaré como estudios ejemplares: con respecto a la estructura, el libro

de P. Maury Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques, Lettres d'Humanité, III, 1944, y el artículo de J. Préaux "Constatations sur la composition de la IVe. Bucolique de Virgile" RBPh, XLI, 1963, pp. 63-79; sobre lengua y estilo, v. L. Rubio "La lengua y el estilo de Virgilio", EC, 1967, pp. 355-375; sobre problemas métricos, v. G. E. Duckworth Virgil and classical Hexameter Poetry. A study in metrical Variety, Ann Arbor, 1969. En cuanto a lo temático, destaca el libro de J. Hubaux ya citado, aunque es un estudio de historia literaria y no de análisis literario; el de Pietzcker Die Landschaft in Vergils Bukolika, Diss. Freiburg i. B., 1965, sobre un tema concreto; y el artículo de F. López Estrada "Los temas de la pastoral antigua" Anales de la Univ. Hispalense, XXVIII, 1967, pp. 131-182, y otros más sobre temas concretos, a los que aludiremos a lo largo de este trabajo.

Nos detenemos ahora a considerar cuáles son las unidades de contenido, o mejor, de materia. Dichas unidades serían: el argumento, el tema, el motivo, el rasgo, el tópico, el leitmotiv.

Se impone, sin embargo, antes de tratar de dichas unidades, hacer distinción entre lo lírico y lo narrativo-dramático: lo primero se manifiesta de una manera no sucesiva, sincrónica, estática, lo segundo de una manera sucesiva, diacrónica, dinámica; lo primero se manifiesta como expresión de vivencias interiores respecto a cualesquiera realidades, lo segundo como exposición de un conflicto que se desarrolla en busca de soluciones. Con más razón se impone esta distinción por cuanto que la poesía bucólica anda a caballo entre lo lírico y lo narrativo-dramático.

En ambas modalidades poéticas los temas y los motivos pue

den ser idénticos pero trabados de diferente modo, de diferente modo compuestos.

El ARGUMENTO sería un resumen de la materia. Según la definición que da Weisstein (3) ("remite a un contenido determinado, pero siempre en la forma de una descripción breve y sencilla del transcurso de los acontecimientos"), de un poema lírico no podríamos obtener ningún argumento. Previa identificación de asunto, tema y materia ("Cuando se aborda el estudio de una obra literaria, en primer lugar se procura reconocer el tema, es decir, la materia del texto; en otras palabras, el asunto que elabora el tema literario") (4) R. H. Castagnino niega que la lírica tenga asuntos "aunque a veces se habla de tema lírico porque se entiende así con sentido amplio lo que en particular se denomina 'asunto' para la narrativa y la dramática" (5). En la lírica debemos entender por tal un breve compendio de lo que allí se dice, aunque no transcurra como acción. Así el asunto o argumento del poema primero de Catulo sería éste: dedicatoria de su libro a Cornelio; el argumento del poema segundo sería: descripción del pájaro de Lesbia y deseo de estar en su lugar; el argumento del poema tercero sería: lamento por la muerte del pájaro...

Los MOTIVOS serían los componentes primarios de la materia que se van engarzando hasta formar un tema dentro de la obra. El motivo literario es así paralelo del motivo musical (= secuencia de sonidos que apunta a un conjunto más elevado y vasto, el tema o melodía) (6). Aparecen en diversas combinaciones. En una obra narrativa, la relación entre los diversos motivos es mayormente la de causa-efecto. Eso es lo que quiere decir Kayser (7) cuando escribe: "Los motivos están imbuidos de una fuerza motriz, lo cual justifica, en el fondo, el nombre de 'motivo' (derivado de movere)". Cf. también

Weisstein (8) manifestándose en igual sentido. Así en el mito de Fedra e Hipólito, según la Fedra de Séneca: el parecido de Hipólito con Teseo y la ausencia de éste ocasionan el enamoramiento de Fedra por Hipólito; dicho amor motiva la enfermedad de la madrastra y sus dudas interiores; y como efecto posterior, las confidencias con la nodriza; la nodriza, en consecuencia, prepara a Hipólito para la declaración de Fedra; Fedra se lo declara; ante lo cual el muchacho reacciona altanaramente; en vistas de ello Fedra tiene miedo y lo calumnia ante Teseo cuando éste llega del Hades; se provoca así la iracunda reacción del padre que pide a Posidón la muerte para su hijo; Posidón obedece e Hipólito muere; a la vista de la inocencia castigada y de los propios remordimientos, Fedra confiesa y se suicida después.....:

AUSENCIA Y SEMEJANZA → ENAMORAMIENTO → ENFERMEDAD Y DUDA
→ CONFIDENCIAS → PREPARACIÓN DE LA DECLARACIÓN → DECLARACIÓN
→ RECHAZO → CALUMNIA → PETICIÓN DE CASTIGO → CASTIGO
→ CONFESIÓN Y SUICIDIO.

Existen también los llamados "motivos ciegos", es decir, los que no suponen consecuencia alguna: "preséntase con bastante frecuencia al principio de dramas y películas, para despertar el interés, o para inducir deliberadamente a conclusiones falsas" (9).

Por el contrario, en un poema lírico, los motivos no se van engranizando linealmente ni subordinadamente, no son proyectados uno tras otro hacia el fin de un conflicto, sino que actúan como simples teselas, coordinadamente, uno más otro, para componer un mosaico. Así en la Oda XIV del libro II de Horacio:

FUGACIDAD DEL TIEMPO (vv. 1-4) + DEDICATORIA A PÓSTUMO
(v. 1) + IRREMEDIABILIDAD DE LA MUERTE (vv. 5-9) + UNI

VERSALIDAD DE LA MUERTE (vv. 9-12) + INUTILIDAD DE PRECAUCIONES Y MIEDOS (vv. 13-16) + CERTEZA DE LA MUERTE (vv. 17-20) + SOLEDAD DE LA MUERTE (vv. 21-24) + EL HEREDERO (vv. 25-28).

La poesía bucólica, híbrida de forma dramática (a veces no existe tal forma, ej. Ecl. IV y X) y materia predominantemente lírica, no se propone contar acontecimientos en sucesivas acciones hasta su solución a la manera de la épica, del drama o de la novela. A veces, la naturaleza misma de los temas (verbigracias: la leyenda de Dafnis) implica un cierto encadenamiento de los motivos, pero es más frecuente la técnica impresionista que llega a su colmo en Ecl. VI, en el canto de Sileno: los motivos se van superponiendo sin que entre ellos exista vinculación causativa:

.....ORIGEN FÍSICO-ATÓMICO DEL MUNDO (vv. 31-38) + ORIGEN DE LOS ANIMALES (v. 40) + LAS PIEDRAS DE PIRRA (v. 41) + EL IMPERIO DE SATURNO (v. 41) + EL ROBO Y CASTIGO DE PROMETEO (v. 42) - HILAS (vv. 43-44) + PASÍFAE (vv. 46-60) + LAS MANZANAS DE LAS HESPERÍDES (v. 61) + LA METAMORFOSIS DE LAS HERMANAS DE FAETÓN (vv. 62-63) + CONSAGRACIÓN DE GALO COMO POETA (vv. 64-73) + METAMORFOSIS DE ESCILA (vv. 74-77) + METAMORFOSIS DE TEREO Y FILOMELA (vv. 78-81).....

Esta contigüidad de motivos sin continuidad es inevitable en lo que concierne al tema del paisaje, así p. ej. en Ecl. I, 51-58:

RÍOS (v. 51) + FUENTES (v. 52) + ABEJAS (vv. 53-55) + PODADOR (v. 56) + CANTO DE TORCACES Y TÓRTULAS (vv. 57-58).... A propósito de la abeja como motivo poético,

cf. el artículo de M^a Rosa Lida de Malkiel "La abeja: historia de un motivo poético" (10).

Un ejemplo de la diferente juntura entre los motivos en un poema épico y un poema bucólico puede verse a propósito de los siguientes textos: Verg. Aen. VII, 483 ss., Ov. Met. X, 110 ss. y Sil. Ital. Pun. XIII, 114 ss., por una parte, y Calp. Sic. Ecl. VI, 32 ss., por otra. Ovidio y Silio Itálico imitan a Virgilio; Calpurnio contamina de Virgilio y Ovidio. Se trata en la Eneida del episodio del ciervo de Silvia, en Ovidio del ciervo de Cipariso, en Silio Itálico de la cierva de Capis y en Calpurnio Sículo del ciervo de la pastora Pátale. La diferencia estriba en lo siguiente: mientras que en el poeta bucólico el ciervo es el premio de un certamen musical y se le describe, realzando su belleza y ornamentos, del mismo modo que en Theocr. Id. I, 27 ss. se describe un vaso con relieves, premio también del certamen, y su aparición no tiene más consecuencias (así ocurre también en la imitación que de estos pasajes hace Sannazaro en Arcadia, prosa IV), y se le coloca en el mismo plano que otros motivos afines, los poetas épicos, en cambio, cuando describen al ciervo doméstico, nos lo presentan como causa de posteriores acontecimientos: tanto en Virgilio, como en Ovidio, como en Silio, el ciervo resulta muerto y su muerte ocasiona, en Virgilio y Silio, una guerra, y en Ovidio, la metamorfosis de su dueño, Ciparise, en ciprés.

Los TEMAS son, pues, o bien cadenas lineales de motivos que tienen entidad y unidad por sí mismos (es decir, un tema desarrollado puede constituir él solo un argumento) y que pueden combinarse con otros temas para crear otros argumentos, o bien series de motivos, sin encadenamiento, pero yuxtapuestos entre sí; y a la vez, comunes denominadores de sus respectivos motivos. Así, en la aludida Oda de Horacio, el tema es la muerte, en la Fedra de Séneca los diversos moti-

vos forman el llamado "tema Putifar". Pero también un tema puede estar concentrado en un motivo y combinarse con otros motivos de otros temas: así el regreso de los ganados (Ecl. X, 77) y las sombras en aumento (Ecl. I, 83) son motivos del atardecer y representan al tema por sí solos. En cualquier caso, el tema es un conjunto de motivos, ya vayan predominantemente coordinados (lírica), ya predominantemente subordinados (narrativa), y es una unidad material más extensa que el motivo.

Los RASGOS son para Kayser (11) "las distintas concretizaciones dentro de cada motivo", mientras que para Weisstein (12) "el rasgo es un atributo ocasional que no posee significación alguna por sí mismo". En este último sentido lo entendemos nosotros cuando decimos, en pp. posteriores, que en Ecl. VII, 24: sacra...pinu, la sacralidad es rasgo de un motivo del paisaje.

El término TÓPICO lo consideramos, en principio, un término adjetivo, que puede referirse tanto al argumento, como al tema, a los motivos, a los rasgos.... y, por supuesto, a cualquier otra unidad extraliteraria. Por ejemplo, el motivo de la sombra arbórea es tópico de la literatura bucólica, según explicamos más adelante al hablar del paisaje; el rasgo de la sacralidad, atribuida a ríos y fuentes, es tópico en la Bucólica del Tajo de Francisco de la Torre, según se verá posteriormente; el adjetivo magnus es tópico de la cuarta égloga virgiliana, etc. "Tópico" indica frecuencia. Ahora bien, "tópico" o "topos" ha venido a significar a partir de las investigaciones de Ernst Robert Curtius, independientemente de la unidad que sea (tema o motivo), "clichés literarios" en general, lo que en griego se dice κοινὰ τόποι y en latín loci communes, "temas ideológicos a propósito para cualquier

desarrollo o variación" que proceden de la literatura antigua y que penetraron en las literaturas europeas (13). Inaugurada por Curtius, la investigación sobre los tópicos ha tenido una brillante cultivadora en M^a Rosa Lida, algunos de cuyos trabajos en esta línea han sido recogidos en su obra póstuma La tradición clásica en España (1975). En este sentido "tópico" es un término que está por encima de "tema" y "motivo".

El LEITMOTIV, por último, es el motivo dominante, que se repite más que otros en una obra concreta o en la totalidad de la obra de un autor (14). Un motivo tópico sería un motivo muy frecuente, mientras que un leitmotiv sería el más frecuente motivo: aquel es término absoluto; éste, relativo.

Pues bien, aquí llevaremos a cabo un estudio de los temas y motivos que son tópicos a lo largo de la literatura pastorel.

En el conjunto de la temática bucólica, de las "cosas de pastores" como antes decíamos, hemos distinguido estas grandes unidades que consideramos temas tópicos:

- 1) El paisaje bucólico
- 2) El canto bucólico
- 3) El amor de los pastores
- 4) La mitología bucólica, de la que hemos estudiado:
 - a) La leyenda de Dafnis, el héroe bucólico por excelencia, y
 - b) El mito de la Edad de Oro
- 5) El atardecer, que representado por cierta variedad de motivos, adquiere el rango de tema.

En la enumeración hemos seguido el orden con que aparecen en el poema bucólico, a saber: las alusiones paisajísticas y musicales, invariablemente al comienzo del poema, sin que ello obste a su presencia en otros lugares; los mitos y lamentaciones amorosas en el centro del poema; y la pincelada crepuscular en la cláusula.

A continuación exponemos una lista de los motivos tópicos que hemos encontrado y estudiado, relativos a cada tema:

I. Paisaje bucólico (P):

- 1- Motivos vegetales (P1a) y especialmente arbore sub quadam (P1b).
- 2- Corriente de agua, fuente, arroyo o río (P2)
- 3- Cueva (P3)
- 4- Canto de pájaros o, simplemente, presencia de pájaros (P4)
- 5- Abejas (P5a) y cigarras (P5b)
- 6- Brisa (P6)
- 7- Roca (P7)

II. Canto bucólico (C):

- 1- Falsa modestia (C1)
- 2- Dedicatoria (C2)
- 3- Amonestación de Apolo (C3)
- 4- Corteza inscrita (C4)
- 5- Canto como profecía (C5)
- 6- A Iove principium (C6)
- 7- Mágico poder del canto (C7)
- 8- Eco (C8)

III. Amor de los pastores (Am):

- 1- Hermosura de la persona amada (Am1)
- 2- Amor-fuego (Am2)
- 3- Desdón (Am3a), ausencia (Am3b), infidelidad (Am3c)
- 4- Amor-locura (Am4)
- 5- Regalos amorosos (Am5a) y riqueza del pastor (Am5b)
- 6- Universalidad del amor (Am6a)
- 7- Alusiones lascivas (Am7)
- 8- Brujería (Am8a) y otros remedios de amor (Am8b)

IV. Mitología bucólica: leyenda de Dafnis (D):

- 1- Su patria siciliana (D1)
- 2- Su filiación divina (de Mercurio y ninfa) (D2)
- 3- Exposición al nacer (D3)
- 4- Nombre derivado de circunstancia de su encuentro (D4)
- 5- Criado por ninfas o abejas (D5)
- 6- Hermosura (D6)
- 7- Pastor (D7)
- 8- Cazador (D8)
- 9- Amores con ninfa y juramento de fidelidad (D9)
- 10- Infidelidad inocente (D10)
- 11- Cegamiento (D11)
- 12- Invención del canto bucólico y actividad musical
(D12)
- 13- Amistad con Pan (D13)
- 14- Muerte trágica (D14) con variantes
- 15- Metamorfosis en piedra (D15)
- 16- Apoteosis (D16)
- 17- Compasión de la naturaleza por su muerte (D17)

V. Mitología bucólica: Edad de Oro (E):

- 1- Tiempos de Saturno (E1)
- 2- Sin males (E2)
- 3- Convivencia de hombres y dioses (E3)
- 4- Paz (E4)
- 5- No vertimiento de sangre (E5)
- 6- Justicia (E6)
- 7- Sin leyes (E7)
- 8- Comunismo y ausencia del instinto de posesión (E8)
- 9- No navegación ni comercio, sino autarquía (E9)
- 10- Espontaneidad de la tierra en producir, ausencia de agricultura (E10)
- 11- Miel silvestre (E11a); Arroyos de vino, leche, aceite y néctar (E11b)
- 12- Alimentos vegetales (E12)
- 13- Ausencia de caza y pesca (E13)
- 14- No fiera de las fieras (E14)
- 15- No matanza de novillos, convivencia feliz con animales (E15)
- 16- Regreso espontáneo de ovejas y cabras (E16)
- 17- Todos los seres hablaban (E17)
- 18- Sin fuego ni metales (E18)
- 19- Vida al aire libre (E19)
- 20- Primavera eterna (E20)
- 21- Cuevas como morada, lechos y vestidos de hojas (E21)
- 22- No se teñía la lana (E22)

VI. Atardecer (At):

- 1- Humo de las alquerías (At1)
- 2- Oscuridad creciente (At2)
- 3- Regreso de las yuntas (At3)
- 4- Puesta de sol (At4)
- 5- Cortar las acequias (At5)
- 6- Regreso de los ganados (At6)
- 7- Estrella de la tarde (At7)

El estudio de los temas y motivos tópicos es, en ocasiones, básico para la completa inteligencia de los textos. Así los versos 9-11 de Verg. Ecl. VI:

.....Si quis tamen haec quoque, si quis
captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae,
te nemus omne canet.....

nos dejarían algo perplejos (¿qué razón hay para que el bosque cante cuando alguien lee?) si no hubiéramos aprendido previamente que el canto de los bosques es una manera prosopopéyica de indicar el fenómeno del eco, y un frecuentísimo motivo virgiliano, no sólo bucólico; y que, sabiendo que en la antigüedad era más normal que actualmente la lectura en voz alta, es natural que en un ambiente rústico esta lectura tenga su eco (cf. pp. posteriores, al estudiar dicho motivo dentro del tema del canto).

NOTAS A ESTE CAPÍTULO

1. Citado por Weisstein, op. cit. p. 267.
2. En "Stoff, Stoffgeschichte" Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, vol. 3, 1928/29, p. 306, citado por Weisstein, op. cit. p. 269.
3. Op. cit. p. 268.
4. El Análisis literario, Buenos Aires, 1974, p. 49.
5. Op. cit. p. 50.
6. Cf. Kayser, op. cit. p. 76.
7. Op. cit. p. 77.
8. Op. cit. p. 290.
9. Kayser, op. cit. p. 78.
10. Romance Philology, XVII, 1963-1964, pp. 75-86.
11. Op. cit. p. 77.
12. Op. cit. p. 293.
13. Literatura Europea y Edad Media Latina, México-Madrid-Buenos Aires, 1976, p. 108.
14. Cf. Kayser, op. cit. p. 90.

CAPÍTULO SEGUNDO

PERSPECTIVA HISTÓRICA
DE LOS TEMAS BUCÓLICOS

Lo bucólico y la bucólica. Aclaración previa.- Es patente y repetido que lo bucólico se encuentra también fuera de la bucólica, es decir, del género propiamente bucólico que es la égloga, en un principio, y la novela pastoril, por derivación. La égloga podía definirse como poema sobre asuntos de pastores, predominantemente sobre sus amores y su canto. Tal es ya de por sí una amplia definición. Dentro de ella, cabría matizar que componentes primordiales de este tipo de poesía son la simplicidad encubridora de complejidad (1), la expre-

la expresión de un deseo inaccesible de vida simple y feliz, ya sea en la forma de un retorno del ámbito urbano al rural (así Galo, en Verg. Ecl. X, 35-36, dice a los pastores árcades:

atque utinam ex vobis unus vestrique fuisset
aut custos gregis aut maturae vinitor uvae!

y así Coridón en Ecl. II, 61-62:

..... Pallas quas condidit arces
ipsa colat; nobis placeant ante omnia silvae)

- y a partir de aquí toda poesía de tono campestre o botánico ha sido calificada de bucólica-, ya sea en la forma de un retorno de la Edad de Hierro a la Edad de Oro (así en Ecl. IV, 6: redeunt Saturnia regna), lo que implica un retorno de la guerra a la paz, del vicio a la virtud, de lo viejo a lo joven (el hecho preciso de que esta renovación se concrete en la persona de un párvulo no es sino una forma de regreso a lo joven desde lo que ya no lo es). En cualquier caso, la cuestión es saltar desde lo tangible y real hacia otros ámbitos, los del deseo, suplantando con palabras lo que no se vive, porque la realidad se entiende como vitalmente insatisfactoria, y asimilándose frecuentemente dicha realidad con el mundo civilizado, con el ambiente urbano, de forma que el deseo naciente a partir de ahí es un deseo de campo. En realidad, el Beatus ille, tema conocido a partir del epodo II de Horacio que lo ejemplifica admirablemente, es una ideología de fondo de la bucólica que constaba en Verg. Ecl. I, 46ss.:

Fortunate senex, ergo tua rura manebunt
et tibi magna satis, quamvis lapis omnia nudus
limosoque palus obducatur pascua iunco....

proviene de Teócrito la exclamación inicial (Id. VII, 83):

ὦ μακαριστὲ Κορυττα

No es casual que en la poesía bucólica sea donde por primera vez se busque la felicidad en el mundo de la naturaleza salvaje -ello es también, más o menos coetáneamente y más o menos similarmente, una tendencia de las nuevas corrientes filosóficas cínicas y estoicas-, sino que por ser entonces, en la cultura helenística, donde nació lo contrario de la campiña, a saber, la ciudad, entendida ya, tal y como para nosotros es, como lugar cerrado de paisaje artificial, donde no se ven más árboles, a no ser en lontananza, que los que crecen en el adjunto jardín, si es que existe, por eso, el deseo de lo rural proviene de la instauración de lo urbano y nace también en el helenismo. Y como la urbe, magna urbe, ha mantenido su vigencia en nuestra civilización, al campo se le ha seguido viendo desde la ciudad y desde la literatura como el plus ultra, meta de nostalgias, subsistiendo así las condiciones para que la bucólica exista.

Este movimiento a lo silvestre, elemento primariamente bucólico, desvinculado ya de los personajes-pastores, interviene en obras de otro tipo, que por eso mismo son a veces, sensu lato, etiquetadas de bucólicas. Y más razonablemente cuando dicho movimiento de apetencia va acompañado de un rechazo hacia lo urbano y sus complicaciones. De manera que incluso un libro como Poeta en Nueva York de Lorca podría entenderse como bucólico si su pensamiento fundamental es, como creo, el siguiente: el poeta en la ciudad de Nueva York, incluido en el recipiente de lo artificial, no puede por menos que, en su mente, saltar fuera de los edificios y oficinas, buscando campos donde viven pájaros y plantas, y donde el poeta encuentra su verdadero origen. Cf. por ejemplo estos versos del Poema Doble del Lago Edén:

Oéjame pasar la puerta

donde Eva come hormigas
 y Adán fecunda peces deslumbrados.
 Déjame pasar, hombrecillo de los cuernos,
 al bosque de los desperezos
 y los alegrísimos saltos.

O estos otros versos que culminan el poema titulado New York.

Oficina y denuncia:

¿Qué voy a hacer, ordenar los paisajes?
 ¿Ordenar los amores que luego son fotografías,
 que luego son pedazos de madera y bocanadas de sangre?
 No, no; yo denuncio.
 Yo denuncio la conjura
 de estas desiertas oficinas
 que no radian las agonías,
 que borran los programas de la selva,
 y me ofrezco a ser comido por las vacas estrujadas
 cuando sus gritos llenan el valle
 donde el Hudson se emborracha con aceite.

Sólo que en la égloga, esta toma de conciencia de los deseos y las fobias, por parte del poeta, ha sido previa a la conformación del poema, poema que ya no es únicamente lírico si no ya también dramático, e instalado, consecuentemente, en el ámbito ulterior que es el escenario pastoril, y puesto mayormente en boca de zagales, aunque a veces hable el mismo poeta. Mientras que en Lorca, los versos líricos testimonian só lo la tensión entre los dos mundos.

Palabras de Herrera sobre esencia e historia de la égloga.-

En sus comentarios a Garcilaso (recogidos, junto con los del Brocense, Tamayo de Vargas y Azara en la ed. de A. Gallego

Morell, Madrid, Gredos, 1972), antes de explicar detalladamente las églogas, habla en general sobre el género en los siguientes términos:

"Las églogas, llamadas propiamente églogas de ἐκλογίζω, verbo griego, que en el lenguaje romano significa seleigo, y en el nuestro escojo, como versos escogidos y bien compuestos, son el más antiguo género de poesía. Y aunque la materia de ellas es varia, parece que es más antigua la amatoria. Y consta que el verso hexámetro sea el primero de todos porque ninguna cosa se lee más vieja en algún otro género de verso; y el bucólico y el de los héroes se trata en él; así se sigue que el uno y otro sea antiquísimo, porque ambos atribuyeron los antiguos a Apolo, el heroico a Píitio, y el bucólico a Nomio, que habiendo muerto aquella terrible y espantosa fiara en Delfos, cantó con el uno su victoria, y con el otro sus amores, guardando en Tesalia las vacas de Admeto. Otros piensan que fue autor Mercurio, padre de Dafnis, que también trató el oficio pastoral, aunque es opinión más común que el verso bucólico es consagrado a Diana, y que se juntaron los rústicos en Lacedemonia, en el tiempo que inundó en Grecia el ejército de Jerjes; y los himnos y cantos de Diana estaban desiertos y olvidados de las vírgenes, escondidas en sus casas por el miedo de la guerra; y cantaron a Diana aquel género de verso que se llama ahora bucólico. Mas otros dicen que Orestes, huyendo con la Diana Iadrica, celebró en Sicilia este género de poema, juntando los marineros y gente rústica. Y así variaron todos en la patria de esta poesía, y en el dios a que se dedicó, porque unos la hacen Tesalia, otros Esparta, otros Sicilia; y la consagraron unos a Febo, otros a Mercurio, y otros a Diana. Mas Antonio Minturno refuta la opinión de la guerra de Jerjes, y dice que, porque los hom-

bres de la edad antiquísima eran pastores y veneraban lo mejor que podían sus dioses, se debe creer que les cantaban en sus sacrificios aquel verso que podían cantar los pastores.

Y porque todo lo que escribieron en este género los griegos es en lengua dórica, es razón pensar que fueron dóricos los inventores de esta poesía. Y esto se prueba claramente, porque los doros poseyeron todos los lugares que hubo en Grecia acomodados para apacentar ganado; y así se escribió toda esta poesía, parte en la Morea, parte en Sicilia. Otros siguen esta opinión, llena de las fábulas y vanidades de Grecia, haciendo autor a Dafnis, hijo de Mercurio; y así escriben Diodoro Sículo en el lib. 5, y Eliano en el décimo.....

Llábase bucólico este género de poesía del nombre de los boyeros, que los latinos apellidan bubulcos, y *βουκόλους* los griegos, que es el más aventajado género de pastores; porque, como escribe Elio Donato, tres son los géneros de pastores que tienen dignidad en las bucólicas: los bubulcos, los opiliones (dichos casi como oviliones) que son ovejeros, y últimos de todos los épolos, que son los cabrerizos. La materia de esta poesía es las cosas y obras de los pastores, mayormente sus amores; pero simples y sin daño, no funestos con rabia de celos, no manchados con adulterios; competencias de rivales, pero sin muerte y sangre. Los dones que dan a sus amadas, tienen más estimación por la voluntad, que por el precio; porque envían manzanas doradas o palomas cogidas del nido.

Las costumbres representan el siglo dorado; la dicción es simple, elegante; los sentimientos afectuosos y suaves; las palabras saben al campo y a la rustiqueza de la aldea; pero

no sin gracia, ni con profunda ignorancia y vejez; porque se tiembla su rusticidad con la pureza de las voces propias al estilo. Tal es Virgilio y G. L. y al contrario Batista Mantuano y Juan de la Enzina, infacetísimos escritores de églogas. Las comparaciones son traídas de lo cercano, que es de las cosas rústicas, como:

cual suele el ruiseñor con triste canto.

Los más antiguos poetas bucoliógrafos de cuyos escritos se tiene noticia, porque de otros que fueron por ventura primeros, no nos queda algún rastro en la memoria, son Mosco, Teócrito y Bión; aunque algunos hacen uno mismo a Teócrito y Mosco, otros los distinguen.

Nació Mosco en Saragoza de Sicilia y vivió después de Teócrito, en el tiempo de Aristarco, en la Olimpiada 156, siendo rey de Egipto Tolameo Filometor. Porque Teócrito vivió en tiempo de Filadelfo, y hubo de un rey a otro casi cien años. Bión fue de Esmirna, conterráneo de Homero, de un lugar dicho Flos. Y si el epitafio de Bión lo escribió Mosco, según piensan muchos, síguese que Mosco y Bión y Teócrito fueron en una edad, porque en él se hace mención de Teócrito, lo cual arguye bien que no es suyo. Fue Teócrito hijo de Praxágoras y Filine, aunque otros dicen que fue su padre Símico; y de opinión de muchos nació en la isla Cos, y vivió en Saragoza. Escribió en lengua dórica, aventajándose con grande exceso a todos los griegos que florecieron en aquella poesía. Y así dice Quintiliano en el cap. I del lib. 10, que es admirable. Pero aquella Musa rústica y pastoral teme el trato ciudadano y solamente se satisface con el campo. A éste imitó Virgilio en la lengua latina y la enriqueció en esta parte, y por afirmación de los que tienen seguro crédito en la inteligencia de estas cosas y hablan de ellas acertadamente, no le es inferior; antes lo vence en cuidado y arte y decoro del sujeto,

aunque la desayuda la lengua, en que se extrema el griego por causa del dialecto. Después de él tuvieron estimación Tito Calpurnio y Olimpio Nemesiano. Calpurnio, si seguimos el parecer de algunos hombres doctos, será príncipe de esta poesía después de Virgilio; y tan cercano a él como Virgilio a Teócrito, y más igual que cercano; pero engañanse en lo uno y lo otro, porque es sin fuerzas, flojo, hinchado, y no compuesto. Mucho más castigado es Nemesiano, como siente Escalígero, y más digno de ser leído. Desde éstos hasta la edad de Petrarca y Boccaccio no hubo poetas bucólicos. Petrarca, aunque nació en aquel siglo rudo, como casi solo pareciese que sabía en él, mereció algún nombre; mas ni sus églogas ni las de Boccaccio son dignas de memoria. Pontano no quiso dejar esta parte de poesía libre de su ingenio, y así la trató, pero no con la felicidad que las otras cosas.

Últimamente florecieron Sannazaro, y Jerónimo Vida. Éste, imitador de Virgilio, no se aparta de él. Mas con todo, en ninguna manera puede tener debido lugar en esta poesía; porque Sannazaro, cultísimo y castigadísimo poeta y de moderadísima vana, es sólo digno de ser leído entre todos los que escribieron églogas después de Virgilio; el cual, confiado de su invención, con maravillosa ventura y destreza compuso, no obras de pastores, sino de pescadores, haciendo que tracasen las Musas por las grutas del mar los collados de Parnaso, aunque se lee en Teócrito una de este género; en lengua toscana el primero que osó cantar verso bucólico fue Juan Boccaccio, como él se alaba en el fin de su Admeto. También escribió Sannazaro la bellísima Arcadia, y entre otros muchos, Bernardino Rota sus églogas de pescadores, no tales como piensa Cipión Amirato, porque, aunque no le sucedió infelizmente la imitación de Sannazaro, no alcanza con grandísimo intervalo a su ingenio, artificio y espíritu.

En nuestra España, sin alguna comparación, es príncipe G. L., y de sus églogas, esta primera es aventajada de las otras en todas las partes que requiere este género. Y no sé si Italia tiene alguna que pueda venir a parangón con ella, si ya no pone delante la última de la Arcadia....."

Teorías antiguas sobre los orígenes del canto bucólico.-

Desarrollaremos aquí algo a lo que ha aludido Herrera en el texto precedente. En la antigüedad resultaba ya problemático discernir los orígenes del canto bucólico. Las hipótesis son varias, todas con apariencia histórica y pretensiones de veridicidad, remontándose unas al dominio de la mitología y enmarcadas otras en ambientes históricos. La mayoría de estas opiniones están expuestas en los escolios a Teócrito y en los escolios a Virgilio. Empezaremos por los orígenes presumiblemente míticos:

A) Orígenes míticos:

a) Pan inventor de la siringa, instrumento pastoril musical.- Virgilio en las Églogas pone frecuentes ejemplos míticos de vida y canto bucólico: así dice al respecto en Ecl. II, 60-61:.....habitarunt di quoque silvas/ Dardaniusque Paris, como cantor bucólico tiene a Anfión (Ecl. II, 23-24):

canto quas solitus, si quando armenta vocabat,

Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho,

a Lino (Ecl. IV, 55-56 y Ecl. VI, 67-68), a Orfeo (Ecl. IV, 55-57) y como mítico pastor a Adonis (Ecl. X, 18):

et formosus ovis ad flumina pavit Adonis,

pero alude especialmente a Pan como inventor de la siringa, así en Ecl. II, 31-33 (cf. schol ad loc.):

maecum una in silvis imitabere Pana canendo

(Pan primum calamos cera coniungere pluris
instituit, Pan curat ovis oviumque magistros),
y en Ecl. VIII, 24:

Panaqua, qui primus calamos non passus inertis,
empleando la misma fórmula (qui primus...) que en el verso 1
de la Éneida para referirse a Eneas como primer navegante que
llegó a las costas italianas (Troiae qui primus ab oris). Ello
consta también en Theocr. Syrinx, esp. 7-8, aclarados por el
escolio, Ovid. Met. I, 689-712, Ach. Tat. VIII, 6, 7, Long.
Past. II, 37, Nonn. XLII, 384-386, y Opt. Porph. Syrinx, 7
(cf. Ruiz de Elvira M. C., p. 446).

b) Orestes inventor de la bucólica.- Tanto los escolias
tas teocriteas, como los virgilianos, en los prolegómenos de
su comentario, aluden a la tradición según la cual Orestes in
ventó el canto bucólico: Orestes, arribando a Sicilia por una
tempestad después de haber salido de Escitia con la imagen ro
bada de la Diana Facelítide (según Servio y Probo) o Fasceli
na (según Filargirio y Donato, Vita Verg. 12, 221 ss.), al ca
bo de un año de estancia allí (así Servio) había celebrado con
himnos una fiesta en honor de Diana, junto con sus marineros
y unos pastores del lugar; desde entonces tal costumbre perdu
ró entre los campesinos. O de esta otra manera: llegado Ores
tes a Sicilia y avisado por la imagen de Diana, la construyó
un templo allí, al que llevaban resas como ofrenda y en cuyo
honor surgió la canción pastoril (así Probo). Los escolios teo
criteos varían algo en la narración: después que Orestes sus
tajo la imagen, un oráculo le mandó que se purificara en siete
ríos que brotaban de una única fuente, y así lo hizo en degio
de Italia; luego, con dicha imagen, llegó a Tindáride de Sici
lia, donde los comarcanos se acostumbraron a festejar a la dio
sa con sus canciones y así inventaron el canto bucólico (Schol.
Theocr. prol. 8 a, y Anecdota Estense III 2).

c) Dafnis como inventor del canto bucólico.- De Dafnis, pastor siciliano hijo de Mercurio, de cuya muerte y apoteosis se trata en la quinta bucólica de Virgilio, tema heredado de Teócrito (Id. I, 64-142 y VII, 72-77) y del epigrama helenístico (así Meleagro en A. P. VII, 535 y XII, 128), no se dice ni en los Idilios, ni en los epigramas ni en Virgilio que hubiera sido el inventor del género, noticia que sí que proporcionan Eliano (Hist. Var. X, 18), Diodoro Sículo IV, 84 y Diomedes (Art. Gram. III, 486 ss. Keil).

Según Eliano, el origen de las canciones bucólicas fue posterior al más relevante episodio de la mitografía de Dafnis: su fidelidad por la ninfa amada, quebrantamiento involuntario de dicha fidelidad y cegamiento por parte de la ninfa que lo amaba. Ἐκ δὲ τούτου τὰ βουκολικὰ μέλη πρῶτον ἦσθη, καὶ εἶχεν ὑπόθεσιν τὸ πάθος τὸ κατὰ τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτοῦ. Καὶ Στησίχορον γε τὸν Ἰμεραῖον τῆς τοιαύτης μελοποιΐας ὑπάρξασθαι.

Nos da por otra parte idea de la antigüedad de esta tradición al referirse a Estesícoro de Hímera que fue el primero en poetizar esas canciones.

No consta en Diodoro si la invención fue posterior o no a la ceguera de Dafnis, pero añade que con este canto el pastor deleitaba a Artemis, con quien solía andar de cacería, detalle que coincide con la versión de los escoliastas sobre Orestes con respecto a la dedicación a Diana de dicho canto. Luego se extendió por Sicilia: ... φύσει δὲ διαφόρῳ πρὸς εὐμέλειαν κεχορηγημένον ἐξευρεῖν τὸ βουκολικὸν ποίημα καὶ μέλος, ὃ μέχει τοῦ νῦν κατὰ τὴν Σικελίαν εὐχάνει διαμένον ἐν ἀποδοχῇ. Μυθολογοῦσι δὲ τὸν Δάφνιν

μετὰ τῆς Ἀρτέμιδος κυνηγεῖν ὑπηρετοῦντα τῇ θεῷ
κεχαρισμένως, καὶ διὰ τῆς σύριγγος καὶ βουκολικῆς
μελωδίας τέρπειν αὐτὴν διαφερόντως.....

Sobre la actividad música de Dafnis habla también Filargi-
rio (ad Buc. V, 20) y Partenio (Erot. XXIX) pero no sobre su
hallazgo.

También Diomedes se refiere a esta opinión, según decía-
mos (III, 486, 17-487, 10 Keil): putant autem quidam hoc ge-
nus carminis primum Daphnin composuisse, deinde alios complu-
res, inter quos Theocritum Syracusanum, quem noster (Vergi-
lius) imitatur...

d) Díono inventor de la bucólica.- De este oscuro perso-
naje siciliano consta que inventó la bucólica en Athen. XIV,
619 a-b, Diod. Sic. IV, 84 y Aelian. Var Hist. X, 18.

e) Bucolión inventor de la bucólica.- Este enigmático hi-
jo de Pan fue, según Schol.in Theocr. I, 64, el inventor de
la canción pastoril.

f) Variantas sobre el dios al que se dedica el canto bucó-
lico.- Aparte de la ya vista dedicación a Diana, dice Servio
y siguiendo a Servio la Vita Gudiana II:

- que, según algunos, fue en honor de Apolo Nomio por-
que en otro tiempo apacentó los rebaños de Admeto.
- que, según otros, fue dedicado por los pastores a las
divinidades campestres: a Pan, a los Faunos, Ninfas y
Sátiros.

Filargirio, además de a estos dioses, refiere:

- que, según otros, dicho canto se ofrecía a Líber, co-
mo príncipe de Ninfas y Sátiros.
- que, finalmente, según otros, era en honor de Mercu-
rio, padre de Dafnis, por ser este último el prínci-
pe de todos los pastores.

8) Orígenes históricos:

a) Los lacedemonios inventores de la bucólica en tiempos de la invasión de Jerjes.- Así dice Probo: "Cuando Jerjes invadió Grecia provocando el miedo, las mujeres griegas abandonaron las ciudades y huyeron a lugares desiertos. Después, una vez que vencido se retiró de Maratón y los lacedemonios volvieron al Peloponeso, se observó de acuerdo con el rito el debido culto a Diana Caríatide, pues coincidió su regreso a la patria como vencedores con el día mismo en que debía celebrarse la fiesta en honor de aquella diosa. Mas, puesto que faltaban las muchachas, que eran las que acostumbraban celebrarla, para no dejar de cumplir el sacrificio, reunieron a los pastores de los campos vecinos y gracias a su intervención observaron el culto, con el añadido además de cantinelas rústicas. A este rito sagrado lo llamaron "bucólico" no porque sólo hubieran asistido allí boyeros sino porque los bueyes sobresalen por su tamaño entre el resto del ganado. También se le llamó "astrábico" a este canto por la forma en que habían sido llevados los que tenían que cantarlo: los "ástraba" son unos vehículos llamados así a partir de τὸ μὴ στρέφουσαι ; con ese título Plauto escribió una comedia en la que presenta a mujeres subidas en estos vehículos".

Más breve con respecto al de Probo es el texto de Servio, seguido por la Vita Gudian II: Nam alii dicunt eo tempore quo Xerxes, Persarum rex, invasit Graeciam, cum omnes intra muros laterent nec possent more solito Dianae sacra persolvere, pervenisse ad montes Laconas rusticos et in eius honorem hymnos dixisse: unde natum carmen bucolicum aetas posterior elimavit. Dedúcese, según Servio, que esta fiesta dianea debía celebrarse en el campo, no en la ciudad, por lo que, al

haberse refugiado todos dentro de los muros, no hubieran podido celebrarla, a no ser por los campesinos laconios. Se distingue de Probo en que aquel decía que las mujeres, las que celebraban ordinariamente la fiesta, eran las que habían huido.

Bastante corrupto es en esta parte el texto de Filargirio, pero no parece presentar ninguna variación fundamental sobre los anteriores. Mantiene el detalle del miedo de las mujeres espartanas, e implica que dicha celebración debía realizarse en una ciudad de pastores: Nonnulli a Lacedaemoniis originem sumpsisse opinantur. Namque transgresso Xerxes in Graeciam [regem Persarum], cum Spartanarum virgines sub hostili metu neque egredi urbem neque pompam chorumque coluere potuerunt † aramque Dianae de more exercebat urbe pastorum, ne sine religione praestarent, eundem usum inconditis cantibus celebraverunt appellaveruntque Bucolicum a bubus.

En igual sentido hablan los Escolios teocriteos, Donato loc. cit., Diomedes loc. cit., y S. Isid. Etym. I, 39, 16.

Esta explicación insiste una vez más en la dedicación a Diana, como las explicaciones míticas anteriores.

b) Origen siracusano antes de la tiranía de Gelón.— Los escolios a Teócrito y Probo nos cuentan otra versión del origen de la bucólica, origen relacionado con un ritual agonístico en una fiesta de Diana Lyaea y situado históricamente (sólo en Probo, no en los escoliastas teocriteos) en tiempos anteriores a la tiranía de Gelón en Siracusa. *Ἐν ταῖς Συρακούσαις στάσεώς ποτε γενομένης καὶ πολλῶν πολιτῶν φθαρέντων, εἰς ὁμόνοιαν τοῦ πλήθους [ποτὲ εἰς] ἔλθόντος ἔδοξεν Ἀρτεμὶς διτὰ γεγονέναι τῆς διαλλαγῆς. Οἱ δὲ ἀγροῖκοι δῶρα ἔκομισαν καὶ τὴν θεὸν γεγηθότες ἀνύμνησαν, ἔπειτα ταῖς*

<τῶν> ἀγροίκων ῥῥαῖς τόπον ἔδωκαν καὶ συνήθειαν.
 ἴδωκεν δὲ φασιν αὐτοὺς ἄρτον ἐξηρημένους θηρίων
 ἐν ἑαυτῷ πλέονας τύπους ἔχοντα καὶ πῆραν παν-
 σπερμίας ἀνάπλεων καὶ οἶνον ἐν ἀγείῳ ἀσκήῳ,
 σπονδὴν νέμοντας τοῖς ὑπαντῶσι, στέφανόν τε πε-
 ρικεῖσθαι καὶ κέρατα ἑλάφων προκεῖσθαι καὶ με-
 τὰ χεῖρας ἔχειν λαγωβόλον. Τὸν δὲ νικήσαντα
 λαμβάνειν τὸν τοῦ νενικημένου ἄρτον· ἀκείνον
 μὲν ἐπὶ τῆς τῶν Συρακουσίων μένειν πόλεως,
 τοὺς δὲ νενικημένους εἰς τὰς περιουκίδας χωρεῖν
 ἀγείροντας ἑαυτοῖς τὰς τροφάς· ἴδωκεν δὲ ἄλλα τε
 παιδιᾶς καὶ γέλωτος ἑχόμενα καὶ εὐφημοῦντας
 ἐπιλέγειν·

δέξαι τὰν ἀγαθὰν τύχην,
 δέξαι τὰν ὑγίειαν,
 ἂν φεरोμες παρὰ τῆς θεοῦ,
 ἂν[†] ἐκλελῶσκετο[†] τήν

(Carm. Pop. 42 Bergk Poet. lyr. gr. III⁴ 672)

Así dicen los escolios a Teócrito. En Anecdota Estense III, 1
 se interpretan simbólicamente los aderezos que llevaban los
 contrincantes: el pan, el vino y la libación eran símbolo de
 la paz; la corona era símbolo de victoria y de alegría; los
 cuernos los llevaban imitando a Pan; las figuras de animales
 y el λαγωβόλος (palo para matar liebres) aludían a la ac-
 tividad cinegética de Pan.....

Probo nos lo cuenta así, omitiendo la cantinela final:
Altera causa ad Siculos pertinet. Ante Galonis tyrannidem Sy-
racusis lue pecora interibant: quibus refovendis votum fece-
runt eiusque voti compotes templum Dianae instituerunt, quam
Lyaeam vocaverunt propter quod malis essent absoluti. Ad eius
dedicationem plurimi pastores confluxerunt cum utribus vino
plenis et panibus figuras ferarum vel pecorum referentibus
lique instituerunt, ut ii, qui convenerant, laudes Deae dice-
rent certato, qui eas rectius prosequeretur, contenderent au-
tem in ea forma ornati, ut cornua fronti adiuncta taenia obli-
garent cum utre et reticulo, quo panificia haberent, et, qui-
cumque vicisset, praemium haberet, quod is, qui victus erat,
contulisset: permissumque, ut inde exirent et, quibus canta-
verant, iisdem illis fausta ominarentur. [Quod genus religio-
nis hodie conversum est in quasestum. Iidem sunt enim, qui bu-
coliastrae nominantur.]

Filargirio, testimoniando que la mayoría sostiene un ori-
 gen siracusano, es escueto en su noticia: Plerique a Syracu-
sanis primum compositum.

Cf. también Diomedes loc. cit.

c) Origen del canto bucólico en tiempos antiguos de vida
pastoril..- Como colofón de las varias opiniones sobre el ori-
 gen del canto bucólico, y como conclusión de todas ellas, sien-
 ta Filargirio que "aunque se diga todo esto, lo más verosímil
 es que el canto bucólico tenga su origen en los remotos tiem-
 pos en que se llevaba un tipo de vida pastoril", opinión no
 distinta de la que J. Duchemin sostiene en su libro La hou-
lette et la lyre (2), en donde pretendiendo buscar los orí-
 genes de la poesía pastoril, encontró que toda poesía tenía
 orígenes pastoriles, a saber, orígenes remontables a los más
 antiguos tiempos. Como razona Filargirio: et merito non ali-
unde coepit nisi ab ea vita quae prima in terris fuit.

El origen de la bucólica según los teóricos modernos.-

Se reducen a dos las posturas adoptadas frente a este problema: o bien la bucólica nació en tiempos primitivos, como un derivado de rituales religiosos o del propio quehacer pastoral, o bien nació en una sociedad supercivilizada.

Ha habido quien ha pensado que la poesía bucólica tenía su origen (en El Cantar de los Cantares): así nuestro compatriota Francisco Lorente, traductor de las Bucólicas en Madrid, 1834 (3), quien dice así en una advertencia: "Pongo al fin un apéndice sobre El Cantar de los Cantares de Salomón, que para mí es el modelo más antiguo de poesía pastoral..... de modo que este género de poesía no tuvo origen en Sicilia, ni en la Grecia, sino en la Judea, lo mismo que la poesía lírica....."; así también M. H. Shackford, según manifiesta en un artículo de 1904 (4).

Otros han insistido en que Teócrito había recogido elementos del folklore siciliano, tales que cancioncillas de invectiva, breves y sencillas, que responderían a la estructura ameba; pero que, en realidad, son algo generalizado en la geografía: esta es la teoría de O. A. Petropoulos expuesta en su libro de 1960 Θεοκρίτου Ειδύλλια ὑπὸ λαογραφικὴν ἔποψιν ἑρμηνευόμενα (5). Más recientemente ha ahondado en este punto J. Morowski en un artículo titulado "Le folklore dans les idylles de Théocrite" (6): "Dans les idylles de Théocrite, les références fréquentes aux chants pastoraux, à la rivalisation dans la composition des chansons, souvent improvisées sur un sujet donné, sont en rapport, sans aucun doute, avec ce folklore musical et vocal, qui existait à l'époque et dont il nous est difficile aujourd'hui d'analyser le degré d'originalité et d'authenticité, conservé dans l'oeuvre de Théocrite". Añade el autor que, de la misma mane

ra que se nos conservan cantos de pastores en la obra del si racusano, también aparecen cantos de boda (Id. XVIII) lo que prueba que en una gran medida se interesaba por lo popular. Y abundancia de proverbios (p. ej. en Id. XV, 24: ἐν ὀλβίῳ ὀλβία πάντα), leyendas indígenas como la de Dafnis, hachicería, etc. Aunque, sigue pensando Horowski, son un pilar principal de su obra, no explican, sin embargo, el conjunto.

Últimamente se ha defendido la tesis ritualista que ya había sido expuesta en los escolios antiguos: origen a partir de las danzas y cantos ejecutados en honor de Ártemis. E. Cremonesi considera que bajo todas estas noticias se esconde una tradición derivada de Aristóteles que aplica al nacimiento de la bucólica las ideas que aquel enunció a propósito del nacimiento del drama (7). Una tesis ritualista, pero mucho más sofisticada, la de Reitzenstein, había sido expuesta en 1893 en Epigramm und Skolion: el nombre de βουκόλοι debía ser el de los miembros de un grupo de poetas que se autodenominaban así porque ése era el nombre de los iniciados en algunos cultos dionisiacos, con lo que la poesía teocritea escondería una significación más oculta aún de la esperada. Al mismo tiempo Reitzenstein defiende la existencia de una bucólica preteocritea en Arcadia, posible fuente para los Idilios. Teócrito se defendería en el epigrama A. P. IX, 434 (cf. Reitzenstein op. cit. p. 132) contra la acusación de plagio:

Ἄλλος ὁ Χίος· ἐγὼ δὲ Θεόκριτος ὅς τ' ἔγραψα
εἰς ἀπὸ τῶν πολλῶν εἰμι Συρηκοσίων,
υἱὸς Πραξαγόρου περικλειτῆς τε Φιλίνης·
μοῦσαν δ' ὀδνεῖν οὔτιν' ἐφελκυσάμην.

Pero esta declaración del último verso no tendría por qué responder a un intento de defensa, sino a una realidad de la que era consciente.

El caso es que entre folklore o el rito y la poesía bucólica tal y como se conoce en Teócrito, no conocemos ningún estadio intermedio.

J. Duchemin en su libro La houlette et la lyre. Recherche sur les origines pastorales de la poésie, I, Hermès et Apollon (París, 1960), cree todavía poco convincente la idea de que Teócrito fuera el inventor del género y rastrea sus orígenes, según antes dijimos, en las culturas ganaderas de la prehistoria. Ve la relación existente, tan estrecha, entre la pastora y la música (p. ej. la música tiene un efecto sedante sobre el ganado, la lira de Apolo tiene la forma de la cornamenta de un macho cabrío, etc.), y buscando el origen de la pastoral, llega a concluir en los orígenes pastorales de toda poesía, coincidiendo en ello con Filargirio, ya lo veíamos.

Con todos esos oscuros e impersonales precedentes, Teócrito construye sus Idilios, que brotan de un anhelo por lo rústico y arcaico, siendo así la poesía bucólica un típico producto de la literatura helenística, una verdadera creación.

Lo bucólico antes de Teócrito en la literatura.— Si la conformación de la poesía bucólica, tal y como la conocemos, parece deberse a Teócrito, no obstante temas bucólicos son del dominio común de la poesía anterior. En los poemas homéricos se acude al mundo de los pastores, con mucha frecuencia, como segundo miembro de comparaciones, puesto que la ganadería, como precisa L. Gil (8) era la principal fuente de riqueza para el mundo homérico y a la vez parte integrante del mundo cotidiano del auditorio de Homero, desde el que se tenía que

entender lo heroico. Así en Il. II, 469-473 se compara el ejército aqueo con un enjambre de moscas que se agrupan en los establos a la hora del ordeño; en Il. V, 136-142, se compara al guerrero con un león que asalta los rediles y es herido por el pastor; con leones que atacan los establos y devoran a los bueyes compara el poeta a Cretón y Orsíloco, hijos mellizos de Diocles que murieron a manos de Eneas, en Il. V, 554-560; en Il. VI, 423-424, Andrómaca recuerda cómo Aquiles mató a sus hermanos "entre los bueyes de tornátiles patas y las candidas ovejas"; en la Odisea sólo basta recordar la actividad pastoril del Cíclope, tema luego de la bucólica, especialmente a lo largo del canto IX, y las menciones de los rebaños de Ulises y de sus distintos pastores, entre los que descuellan Eumeo, el porquerizo, sobre todo en el canto XIV.

Recuérdese luego que según Hesíodo Theog. 22 ss., las Musas le enseñaron las reglas de su canto "mientras apacentaba sus corderos al pie del divino Helicón".

De temática totalmente bucólica, adelantándose a ciertas imágenes teocriteas, Eurípides en el Cíclope (vv. 41 ss.), drama satírico, incluye un canto coral en boca de los sátiros que van arreando a las ovejas, del que ofrezco la siguiente traducción:

¿Por dónde te me vas, hija de padres de buena raza
y de madres de buena raza?
¿por dónde quieres subírtame a los acantilados?
¿no hay aquí, lejos del viento,
brisa y verde hierba,
y el agua saltarina de los arroyos
se detiene en los abrevaderos, cerca de las grutas?
¿no oyes el balar de tus corderos?

¡Psh!, ¿no vas a venir aquí? ¿no quieres pacer aquí
la hierba mojada de rocío?
¡Eh! ¡te voy a tirar una piedra ahora mismo!
¡Corre, corre, el de los cuernos,
al establo del pastor,
el campesino Cíclope!

Ofrece tus ubres hinchadas,
recibe en los pezones a tus crías,
a los corderos que dejas en el cercado.
Te reclaman los balidos
de estos tus hijos pequeños, que han dormido todo el día.
¿Cuándo, dejando los verdes pastizales,
llegarás al establo,
dentro de los acantilados del Etna?.....

Recuérdese también que leyendas usadas por Teócrito en cu
ya temática se incluía lo pastoril, como esta del Cíclope y
la de Dafnis, habían sido tratadas anteriormente, la primera,
además de por Homero y Eurípides, por Filóxeno de Citera, y
la segunda por Estesícoro.

Los temas bucólicos por primera vez en el género bucólico:
los Idilios de Teócrito de Siracusa (s. III a. d. C.).— En
realidad, en el término idilio (gr. εἰδύλλιον) no se encierra
nuestro concepto de lo idílico. La palabra significa "cuadri-
to", "pequeña escena", algo así como "entremés" de cualquier
temática que sea. En efecto, son de variado carácter los Idi-
lios de Teócrito aunque predominan los de temática pastoril
(I, III, IV, V, VI, VIII, IX, XI; el VII y el X son rústicos

pero no pastoriles) y por eso estos poemas en su totalidad se han incluido, extensivamente, en el género bucólico. Así el siracusano se establece como modelo primero del género.

"Los pastores, y también los pastores de Teócrito cuya patria era Sicilia, eran probablemente aficionados al canto y también a competir en el canto. ¿Tal vez le agradaba al poeta el modo de ser de esta gente y decidió immortalizarlo de forma poética? Para el poeta que se había complacido en presentar toda suerte de escenas de la vida, al hecho simple de conocer el mundo pastoril sería probablemente motivo suficiente para representarlo miméticamente. Aunque en relación con la historia de Dafnis del idilio I haya sido preciso mencionar el nombre de Estesícoro, ello no significa que Teócrito tuviera aquí un verdadero predecesor literario. El poeta de la lírica coral no podía haber hecho otra cosa más que referir el mito del pastor sin el ambiente bucólico-mimético. Sofrón había presentado en sus Mimos diversas clases de gente sencilla; por ejemplo, pescadores y pastores. Esto fue quizá para Teócrito una legitimación de su elección", palabras de A. Körte-P. Händel (9).

Además de lo mimético y de lo folklórico (10), también lo elegíaco interviene como componente de los Idilios al tratar de lo erótico.

Temas que luego Virgilio regulariza en una determinada posición y con un alto índice de frecuencia, como el del atardecer, en Teócrito sólo aparecen fugazmente y de manera nunca esclerotizada: así en la cláusula del Id. I que alude al ordeño. Y en general, según se irá mostrando, al asimilar Virgilio los temas teocriteos, ofrecerá una mayor uniformidad, sin llegar a la rigidez, en cuanto a sus motivos y a su posición.

Al estudiar cada motivo, antes de referirnos a Virgilio, indagaremos en su posible fuente teocrítea, por lo cual no nos detenemos más aquí en ese aspecto. Véase un detenido análisis de los Idilios en la Historia de la Literatura griega de A. Lesky (11).

Bión y Mosco.— Bión de Esmirna (fines del s. III a. d. C.) no presenta en sus Idilios temática totalmente pastoril. Su Epitafio de Adonis, recreando un mito de su tierra natal, dejará sin embargo huellas en la Ecl. V de Virgilio (planto por Dafnis). Únicamente en el Id. IX trata del Váspero, que luego será imagen virgiliana del atardecer. En el Id. XII se refiere a Galatea y a la música de siringas:

Αὐτὰρ ἐγὼ βαθεῦμαι ἑμὴν ὁδὸν ἐς τὸ κάταντες
τῆνο ποτὶ ψαμαθὸν τε καὶ ἡλιόνα ψιθυρίσδων,
λίσσόμενος Γαλάτειαν ἀπηνέα· τὰς δὲ γλυκείας
ἐλπίδας ὕστατὶν μέχρι γήραος οὐκ ἀπολείψω.

Mosco de Siracusa (siglo II a. d. C.), además de ser autor del epilio Europa, atribuyéndosele también otro de título Mé-gara, escribió Idilios, mucho más breves que los teocriteos, casi epigramas, como los de Bión. De ellos el V manifiesta una huida del mar (τὰν δ' ἄλλα φεύγω), que implícitamente será nota definitoria de lo bucólico (el mar en las Églogas raramente aparece); el VI trata de una priamel amorosa como luego en Verg. II, 53-54, y como ya en Theocr. X, 30-31; el VII habla de Aretusa y Alfeo, como Virgilio luego en el comienzo de Ecl. X; y en el IX se expresa el deseo de la vida pastoril con el motivo quadam sub arbore (ὑπὸ πελῆῃσι καθήμενος).

A la manera del Epitafio de Adonis se nos conserva el Epitafio de Bión escrito por algún discípulo del poeta.

A Bión se ha atribuido con escaso fundamento el fragmento que lleva el título de Epitalamio de Aquiles y Deidamia, asunto épico en marco bucólico: unos pastores se cuentan los amores de Aquiles en Esciro.

El Papiro Vianés Rainer 29801 (publicado por Gow, Bucolici graeci, Oxford, 1952, pp. 168-170).— L. Castagna confrontó (12) el texto poético fragmentario ofrecido por la Papyrus Vindobonensis Rainer 29801 y la tercera égloga de Nemesiano y dedujo la dependencia de Nemesiano (también de Verg. Ecl. VI) con respecto al papiro, cosa que ya había apuntado Gallavotti. El mismo autor nos resume las cuestiones suscitadas y las posturas que han adoptado los filólogos frente a este texto (13): 1) H. Oellacher fue el primer editor en 1932 de un folio de papiro datable en el siglo tercero después de Cristo (14): creyó tratarse de un poema de aproximadamente 1800 versos, con fecha algo anterior a la escritura del papiro; 2) Al año siguiente (1933) Collart (15) demostró que los núms. 48 y 49, que estaban escritos en el papiro, iban referidos al número de versos y concluyó que se trataba de un poema breve, señaló la influencia sobre Nono de Panópolis y creyó que era obra de un poeta alejandrino anterior a Teócrito, quizá Euforión; 3) Gallavotti (16) confrontó el papiro con Ps.-Mosch. Epit Bion., 80-85, con Bión fr. 10 Gow, 7 ss. y fr. 5 Gow, y lo atribuyó convincentemente a Bión; 4) Independientemente de Gallavotti, A. Barigazzi (17) demostró que se trataba de un poema bucólico, datable, por razones métricas, después de Teócrito.

El texto es importante porque se evidencia, ya lo hemos a delantado, como fuente de Verg. Ecl. VI y Nem. Ecl. III, al menos en su planteamiento general, en sus personajes y en algunos detalles.

Faltan al principio 20 versos. Siguen luego tres apenas legibles. En el cuarto se lee lo siguiente:

]φωνον εφλ[.]τατο παρθεν[,

donde parece indicarse la presencia de una muchacha como en Verg. Ecl. VI, 21-22:

addit se sociam timidisque supervenit Aegle,

Aegle Naiadum pulcherrima.....;

dos versos más abajo se lee:

]τε χαλὰ στ[.....] φίλῳ δ' ἔφομάρετε[,

cuya primera parte serviría de fuente a Verg. Ecl. VI, 14:

Silenus pueri somno videre iacentem,

y ofrecería sin duda la imagen de un personaje acostado; el verso siguiente:

τὸν] δὲ ἰδὼν π[.]χετον προσέφη Σιληνὸς[

podría relacionarse con Verg. Ecl. VI, 21-23:

.....iamque videnti

sanguineis frontem moris et tempora pingit.

Ille dolum ridens "quo vincula nectitis?" inquit.

De los versos siguientes, más inteligibles, puede darse una traducción:

εἶπ']έ μοι, ὦ νομέων μέγα κοίρανε, πῶς ἂν ἴοι τις

Dime, oh gran señor de los pastores, ¿cómo podría marchar

αἰχ]μητῆς μενέχαρμος ἄτερ σακέων πόλ[εμόνδε;

un guerrero animoso sin armas a la batalla?

πῶς δὲ χ]ορῶν ἔπ' ἀγῶνας ἄνευ σύριγγος ἱκάνεις;

¿y cómo a certámenes de canto alternado vienes tú sin la si-

ringe?

πῇ σοι πηκτὶς ἔβη, μηλοσκόπε ; πῇ σεο φωνή ;
 ¿dónde tu flauta se fue, guardián de la grey? ¿dónde tu voz?
 π[ῇ] μελέων κλέος εὐρὺ τὸ καὶ Διὸς οὐατ' ἰα[ίνει] ;
 ¿dónde la gran fama de tus cantos que hasta los oídos de Zeus

deleita?

ἢ ῥά σευ ὑπνώνοντος ἀπειρεσίη[ν] μετὰ θο[ύ]νην
 ¿acaso mientras dormías después de prolongada caza
 κλέψε τήν σύριγγα κατ' οὔρεα Δάφνης ὁ βού[της],
 te robó la siringe por los montes Dafnis el boyero,
 ἢ Λυκίδας ἢ Μύρσις, Ἀμύνταχος ἢ Μεν[άλκας] ;
 o Lícidas o Tirsis, Amíntico o Menalcas?
 κείνοις γὰρ κραδίην ἔπικαίειν ἡιθέοισιν
 pues en tu corazón te abrasas por aquellos jóvenes,
 ἢ[ἔ] μιν ἔδονον ἔδωκας ὄρεσιπόλῳ τινὶ νύμφῃ ;
 ¿o se la diste como regalo a alguna ninfa de las montañas?
 σὸν γὰρ ὑπὸ πτερύγεσσιν αἰεὶ φέρετ' ἦτορ [Ἔρωτος].
 pues tu corazón siempre es llevado por las alas del Amor...

Según ya puede verse en estos versos, aparece la montaña, como motivo paisajístico, con cierta frecuencia (v. 14: κατ' οὔρεα ; v. 17: ὄρεσιπόλῳ ; v. 29: ἐν οὔρεσιν), con lo que tal vez se podría pensar en un escenario arcádico (el Ménalo y otros montes de Arcadia, cf. Nem. Ecl. III, 14), que hubiera dado pie a Virgilio para hacer de la Arcadia uno de los escenarios bucólicos: así Jachmann (18) piensa que Virgilio se fundó para tal pretendida novedad en la bucólica pos-teocrítica. Motivos típicos de la literatura pastoril como el de la llama amorosa y el de los regalos de amor están aquí representados, anotado el nombre de Dafnis el boyero que será el héroe bucólico por antonomasia, y los epítetos de Pan ὦ νομῶν μέγα κοίρανε (v. 8) y μηλοσκόπε (v. 11) como precedentes de Verg. Ecl. II, 33:

.... Pan curat ovis oviumque magistros.

Los once versos siguientes sólo pueden leerse en su primera parte: siringe, sátiros, pastores tamerosos, montañas..

....

Luego faltan otros veinte versos, y seguidamente, se habla de una encina, de cera, de la abeja volando, se lee el nombre de Dioniso (como en Nem. Ecl. III), la cara derretida por los rayos del sol, el dios Pan, Perseo por el aire, construyendo una espléndida ciudad, ¿Micenas?!, unas bacantes, otra vez Pan..... y se acaba el poema.

Sin duda que el tema de Perseo y de Dioniso deben de ser objetos de la canción de Pan.

En fin, quizá en este poema y en otros como éste que no se nos han conservado encontraríamos el origen de algunos motivos bucólicos presentes en Virgilio y no en Teócrito, tal que el del eco del canto, que aparece repetidamente en Ecl. VI, precisamente la égloga que se nos evidencia más dadora de la Papyrus Vindobonensis.

El epigrama alejandrino recreador de lo bucólico.— Meleagro de Gádara publicó su Corona de epigramas hacia el año 70 a. d. C., antología poética en la que incluye también su propia contribución al género. En los epigramas de Meleagro afloran temas que luego serán retomados en las Églogas de Virgilio, según demostró J. Hubaux (19), ejemplificando con la Ecl. II que resulta ser en gran parte, además de estudio teocritico, una paráfrasis del epigrama de Meleagro A. P. XII, 127.

La leyenda de Dafnis, por ejemplo, según Teócrito Id. I y según luego Virgilio en Ecl. V, está evocada en algunos otros epigramas de Meleagro y demás autores: A. P. VI, 78 (de Era-

tóstenes Escolástico); A. P. VII, 535 (de Meleagro); A. P. IX, 341 (de Glaucó); A. P. IX, 556 (de Zonas); A. P. XII, 128 (de Meleagro).

Los temas bucólicos en la literatura latina anterior a Virgilio.— A principios del siglo I a. d. C., en época de Mario, viene a Roma la inspiración pastoril, no en la égloga sino en el epigrama, como tradición que enlaza directamente con los epigramatistas griegos de esta misma época, de los cuales había sido Meleagro de Gádara, al que acabamos de nombrar, el que mejor había fundido los temas eróticos con los bucólicos. Cuatro epigramas de esta escuela, pioneros del alejandrinismo en Roma, nos han sido conservados por Aulo Gelio en Noct. Att. XIX, 9-13: el rétor español Antonio Juliano, para defender a los antiguos poetas de Roma contra las críticas de que son objeto, recita los cuatro epigramas, dos de ellos de Valerio Edicto, uno de Porcio Licino y otro de Quinto Lutacio Cátulo. Por su temática bucólica nos interesa especialmente el de Porcio Licino (fr. 6 Morel) que dice así:

Custodes ovium, tenerae propaginis agnum,
quaeritis ignem? ite huc; quaeritis? ignis homost.
Si digito attigero, incendam sivam simul omnem,
omne pecus flammast; omnia quae video.

Sus modelos serían, según Luiselli (20), A. P. IX, 15 y A. Plan. IV, 209. Aquí encontramos en franca armonía lo amoroso con lo pastoral. El motivo del amor-fuego, luego virgiliano (Eccl. II, 1: Formosum pastor Corydon ardebat Alexin), va unido a la mención de los pastores, ovejas, corderos, selva y ganado.

También la llama del amor es motivo de uno de los epigra-

mas de Valerio Edituo (fr. 2 Morel):

Quid faculam praefers, Phileros, quae nil opus nobis?
 ibimus sic, lucet pectore flamma satis.
 Istam nam potis est vis saeva extinguere venti
 aut imber caelo candidus praecipitans;
 at contra hunc ignem Veneris nisi si Venus ipsa
 nulla est quae possit vis alia opprimere.

El contraste del fuego amoroso inextinguible con otras llamas caducas estará también en Verg. Ecl. II, 67.

Admitiendo que la Corona de Meleagro penetró en Roma ya en época de Lutacio Cátulo, se comprenderá bien por qué el epigrama fue un género tan extendido en los círculos literarios de la urbe y por qué aparecieron entonces los temas bucólicos formando parte de su contenido. Pues en los cuatro versos de Porcio Licino hay motivos representados numerosamente en los epigramas de Meleagro. Hablar de la llama del amor era un tópico erótico-elegíaco, pero pocos como Meleagro se aficionaron tanto a él (21).

Levio (22), además de sus Erotopaegnia, escribió un Adonis del que sólo queda un verso. En la poesía bucólica se le relaciona a menudo a Adonis con el mundo pastoril (cf. Verg. Ecl. X, 18: et formosus ovis ad flumina pavit Adonis, y Nem. Ecl. II, 73: Pan doctus, Fauni vates et pulcher Adonis) y es posible que el poema tuviera cierto tinte bucólico y que se inspirara en Bión. Por otra parte se muestra seguidor de Teócrito en su Phoenix, poema figurativo similar a la Syrinx, en forma de ala, del que se tienen algunos versos, siendo a la vez precedente en latín de Optaciano Porfirio, el máximo cultivador de los figurata y seguidor de Teócrito asimismo (época de Constantino).

Más adelante, dentro de la obra didáctica de Lucrecio, pueden resaltarse ciertos pasajes de tono bucólico: así lo hace

A. Batensky en un reciente artículo "A Lucretian version of pastoral" (23). Dichos pasajes son los siguientes: II, 29-30; 317-322; 355-365 y III, 1071-1075. Cf. además IV, 586-589, a propósito del eco de las cañas de Pan:

et genus agricolum late sentiscare, quom Pan
 pinea semiferi capitis velamina quassans
 unco saepe labro calamos percurrit hiantis,
 fistula silvestrem ne cesset fundere Musam...

en que silvestrem...Musam es precedente de Verg. Eccl. I, 2:
 silvestrem tenui Musam meditaris avena.

En los poemas de la Appendix Vergiliana, previamente a las Églogas, se evoca lo pastoril: así preponderantemente en el Culex, epilio, sí, pero de ambiente bucólico; así en el Catalepton IX, en cuyos vv. 17-22 podemos leer lo siguiente, con el típico motivo arbore sub quadam en asociación con la música:

Molliter hic viridi patulae sub tegmine quercus
 Moeris pastores et Meliboeus erant,
 dulcia iactantes alterno carmina versu
 qualia Trinacriae doctus amat iuvenis.
 Certatim ornabant omnes heroida divae
 certatim divae munere quoque suo.

Regularización en Virgilio de los temas bucólicos.— El mérito de Virgilio como poeta bucólico es múltiple. Por nuestra parte nos interesa, cuando menos, doblemente, ya que no sólo recoge los temas de la bucólica griega -primordialísimamente de Teócrito, como es sabido- sino que los fija definitivamente, convertidos ya para la tradición clásica en canon de composición. Ambos aspectos serán tratados en este trabajo, in-

tentándose con ello presentar las coordenadas de la historia de los temas bucólicos, especialmente dentro del propio género, a saber: su origen, su realización en Virgilio y su posterior pervivencia.

Veremos qué hay sobre su cronología. Según el testimonio de las Vitae Vergilianae, Virgilio, que escribió las Bucólicas en tres años, lo hizo con posterioridad a los repartos de tierras efectuados por Octavio entre los soldados que habían intervenido en guerra civil. Así dice, siguiendo a Donato, 265 ss., la Vita Gudiana I: "Después que surgió la guerra civil entre Octaviano y Antonio, los cremonenses se pusieron de parte de Antonio. Pero Octaviano, vencedor de Antonio, lo mató y distribuyó las tierras de los cremonenses entre sus soldados; al no ser suficiente con ellas, añadió también las tierras de los mantuanos, no porque hubiesen tenido culpa, sino porque eran vecinos de los cremonenses. Por eso dice Virgilio /Ecl. IX, 28/: 'Mantua, ay, demasiado cercana de la desgraciada Cremona'. Entre los cuales, también Virgilio perdió sus tierras y marchó a Roma por ello; y con la ayuda de Polión y Mecenas, que eran entonces cónsules ilustrísimos, no sólo logró que le devolvieran sus tierras, sino que incluso llegó a tener familiaridad con Octaviano. Por consejo de Polión, escribió y corrigió su libro de las Bucólicas en tres años..." Y la Vita de Filargirio, I, 60, se expresa en parecidos términos más brevemente: "Y escribió las Bucólicas a ruegos de los cónsules por cuya mediación volvió a su casa y a sus fincas".

Estos repartos de tierras tuvieron lugar en los años 40-41 a. d. C., así que las Églogas serían escritas a partir de esta fecha hasta más o menos mediado el año 38. Por otra parte, sabemos por la Vita de Donato, 90 ss., que compuso

las Geórgicas en siete años y que, al regresar Octavio de la victoria de Accio, y tras haber desembarcado en Bríndisi (cf. Paul. Oros. VI, 21), ya se las leía en Atela, donde se demoró durante un tiempo para reponerse de un catarro, cosa que tendría lugar aproximadamente en julio del año 29 a. C., puesto que en agosto de ese mismo año, durante los días 13, 14 y 15, celebró sus correspondientes triunfos en Roma - según consta en CIL I² p. 76. l. 80. 248, en Macrobio Saturnales I, 12, 35 y en Dio. Cass. LI, 20, 4 (clausura del templo de Jano); LI, 21, 1 (llegada a Roma) y LI, 21, 5-9 (trinfos celebrados durante los tres días)-. Así que debemos suponer que entre el año 38, fecha en que habría terminado las Bucólicas, y el año 36, en que habría comenzado a componer las Geórgicas, o bien no escribió nada conocido, o bien compuso algunas de las obras menores que se le atribuyen.

Pero, dentro de las Bucólicas, ¿cuál es el orden cronológico de composición? En principio nada se opone a que la ordenación que conocemos sea la que sigue el orden cronológico. Así lo entendió Herrmann (24). Y de los testimonios internos de cronología nada contrario a ello se desprende:

- 1) En el verso 1 de Ecl. X se dice que esa es la última de las piezas compuestas:

Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem

- 2) En los versos 85-87 de Ecl. V se dice que la II y la III son anteriores a ella:

Hac te nos fragili donabimus ante cicuta;

haec nos 'formosum Corydon ardebat Alexin',

haec eadem docuit 'cuium pecus? an Meliboei?',

y efectivamente, la Ecl. X está colocada en el último lugar y la Ecl. V está colocada después de la II y de la III. Esto es todo lo que, de la cronología relativa, se sabe con certeza. Con mucha seguridad, el comienzo de la Ecl. IV:

Sicelides Musae, paulo maiora canamus

parece apuntar a que Virgilio hubiera tratado antes de temas paulo minora : tales serían las églogas que previamente hubiera compuesto, pero no con toda certeza porque también se podría entender como segundo miembro comparativo de maiora los poemas de Teócrito, implícitos en Sicelides Musae, y no los poemas virgilianos escritos con anterioridad a dicha égloga.

De ahí pasamos ya a la abierta conjetura.

En primer lugar, no todas las piezas nos ofrecen detalles seguros como para fecharlas con posterioridad a los repartos de tierras. Si la V, como es muy común suponer, aludiera a la muerte y apoteosis de Julio César (cf. páginas posteriores al tratar de la leyenda de Dafnis), con elementos encomiásticos bajo el ropaje mítico, entonces sería una continuación y complemento de las alabanzas dirigidas a Augusto en la Ecl. I (....deus nobis haec otia fecit./ Namque erit ille mihi semper deus...., vv. 6-7), e indirectamente en Ecl. IV (todos los cambios que debería traer consigo la nueva Edad de Oro coincidirían con el imperio de Augusto), puesto que los versos 60-61 de esta égloga que aquí reproducimos:

Nec lupus insidias pecori, nec retia cervis

ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis,

hacen referencia a una feliz Edad de Oro que es subsiguiente

a la apoteosis de Dafnis-César, sin duda a la Pax Augusta: laudes dirigidos a Augusto como agradecimiento del favor que le hizo al devolverle sus campos. Polión, Varo y el poeta Cornelio Galo, mediadores entre Virgilio y Octavio para dicha devolución (cf. Don. 265 ss.), son elogiosamente mencionados por el poeta en varias églogas que les son dedicadas (IV, VI y X; en la III se le alaba a Polión meramente como poeta, pero en la IV se le alaba políticamente), lo que puede servir de indicio de posterioridad de dichas églogas a los repartos.

En segundo lugar y contra lo que hemos dicho antes, si Virgilio en la V égloga cita como anteriores sólo la II y la III, se puede pensar que, al no citar la I y la IV, es que no estaban compuestas todavía (25), pero no tenemos de ello ninguna seguridad.

En tercer lugar, la I y la IX contienen un mismo argumento y complementariedad de motivos por cuanto que se refieren al mismo hecho real, así que cabe suponer que sean coetáneas, pero con una precisión más dentro de lo puramente conjetural: que la IX expresa más bien el drama de las reparticiones de tierras entre los soldados y la expropiación que, previamente, se hizo de ellas, mientras que en la I se lanza un himno de acción de gracias a Octavio por la devolución. Así que, si dichas églogas siguen el hilo de los acontecimientos, la IX sería anterior a la I (26).

En cuarto lugar, la I y la IV están especialmente vinculadas por el optimismo que rezuman en relación con Octavio. Si la I era una respuesta y un complemento de la IX, la IV es, con relación a la I, un más amplio desarrollo de los elementos laudatorios con referencias ya a la Pax Augusta.

En quinto lugar, el proemio de la égloga VI contiene el tópico de la amonestación de Apolo: cuando el poeta se dis-

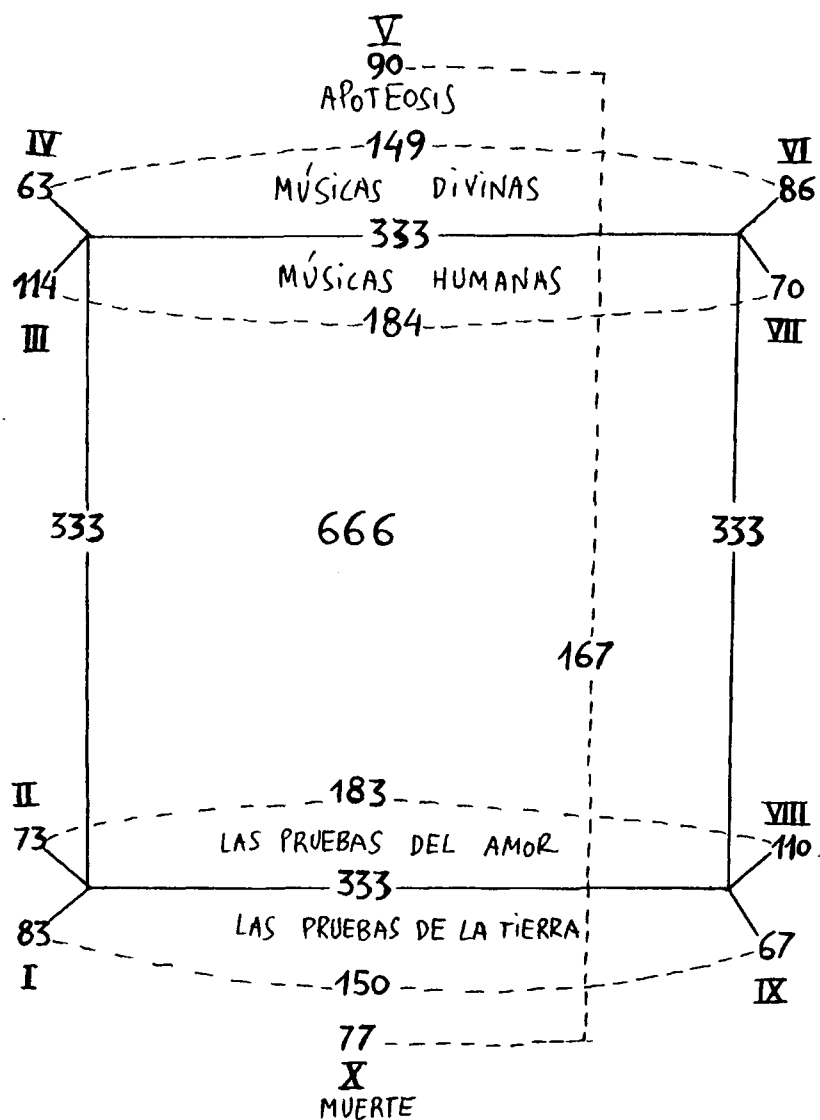
ponía a cantar reyes y batallas, Apolo le tiró de la oreja y le aconsejó que siguiera por la vía bucólica. Esto lo interpreta Hubaux (27) en el siguiente sentido: Virgilio en la égloga IV se había elevado por encima de lo propiamente pastoril, rozando las alturas de la épica, y con esta égloga VI regresaría a temas más en consonancia con la égloga, tornaría a vivir en las selvas sin por ello avergonzarse. Si así lo interpretamos esta égloga marca el comienzo de una nueva etapa: la que, posteriormente a las expropiaciones y devolución y resuelta ya la cuestión personal de Virgilio, se olvida de dicha cuestión, aún manteniendo en las dedicatorias a los benefactores un eco de gratitud. Tras la VI habría compuesto la VIII, quizá la VII, y como broche final, la X.

En sexto lugar, es también conjeturable que las églogas con escenario arcádico sean posteriores a las que tienen escenario siciliano o italiano. La última está especialmente vinculada a la Arcadia (cf. vv. 15, 26, 31, 33 y 55) pero sin olvidar lo siciliano (cf. vv. 1, 4, 5 y 51); también la primera canción de la égloga VIII (Maenalius...versus, v.21: el Ménalo es un monte de Arcadia, según se sabe) y la VII (Arcades ambo, v. 4) aunque con mezcla de geografía italiana, así el Mincio (v. 13), río del norte de Italia (28). La combinación de lo siciliano con lo arcádico se da también en la IV, aunque sin contradicción puesto que no se habla de escenario sino de las Musas Sicilianas y de la Arcadia, personificada como árbitro de un certamen musical entre Pan y el poeta (vv. 58-59). Bruno Snell (29) supone que la Arcadia fue una recurrencia postrera de Virgilio, cuando se dió cuenta de que Sicilia era ya una provincia romana de grandes latifundistas, a cuyo servicio estaban los pastores, unos pastores que nada tenían que ver con aquellos del amor y de la

música.

Pero ninguno de estos criterios nos sirve de manera fidedigna. Lo cierto es que globalmente las églogas fueron compuestas entre los años 41-38 a. d. C., que la II y la III son de las primeras, que la V es posterior a éstas y que la X es la última.

Sin embargo la ordenación de las piezas según nos ha sido transmitida demuestra una escrupulosa búsqueda de simetría. Nos encontramos con un núcleo central compuesto por tres églogas de tema mítico: la IV (regreso al mundo del reino de Saturno), la V (leyenda de la muerte y apoteosis de Dafnis) y la VI (orígenes del mundo, Pirra, Prometeo, Hilas, Pasífae, etc...). En las tres aparece el tema de la Edad de Oro: abiertamente en la IV; aludido en la V en los vv. 60-61 con una imagen típica -la no fiereza de las fieras y la ausencia de caza- ; y mencionado en la VI, v. 41 (Saturnia regna). Como marco de estas tres églogas míticas centrales, tenemos 4 églogas (II, III - VII, VIII) formando dos parejas en quiasmo por su tema: la II, estrictamente amorosa, se corresponde con la VIII y la III, concurso amebeo de refranes, se corresponde con la VII. Rodeando a su vez a estas cinco églogas, están la I y la IX de idéntico argumento, basado en una cuestión personal del poeta. Y como colofón de todo el corpus, la égloga X que contiene elementos de todas ellas: elogio de Galo como en la VI, menciones de Sicilia y de Arcadia simultáneamente, motivos erótico-elegíacos como en la II y la VIII, presencia de lo mítico y de lo músico, compasión de la naturaleza con el héroe como en la V, con la que parece estar más vinculada temáticamente, sin que por supuesto falten las alusiones propiamente bucólicas a pastores y ganados. De modo y manera que las 10 églogas constituyen como un gran poema lírico en



Arquitectura de las Bucólicas,
según P. Maury

No de otro modo sucede particularmente en cada égloga: la composición anular es frecuente, enmarcándose en el centro un pasaje más o menos narrativo, lamentos canción, mito o refranes. Las correspondencias verbales y temáticas dentro de la misma égloga en sus diversas partes son manifiestas, según ejemplarizamos en pp. posteriores con la égloga I. Y las correspondencias argumentales, temáticas y de motivos entre las églogas análogas, esto es I-IX, II-VIII y III-VII, también lo son, así entre la I y la IX:

I

IX

vv. 70-71: impius haec tam
culta novalia miles habebit/
barbarus has segetes...

vv. 2-4: advena nostri...ut
possessor agelli/ diceret:
'haec mea sunt; veteres migra-
te coloni.'

v. 17: de caelo tactas me-
mini praedicere quercus.
(predicción)

v. 15: ante sinistra cava mo-
nuisset ab ilice cornix.
(augurio)

v. 30: Amaryllis... Galatea

v. 22: Amaryllida
v. 39: Galatea

vv. 49 ss.: non insueta gra-
vis temptabunt pabula fetas/
nec mala vicini pecoris con-
tagia laedent/... hinc.....
(felicidad del ganado y alu-
sión a las abejas)

vv. 30-31: Sic tua Cyrneas fu-
giant examina taxos, / sic cy-
tiso pastae distendant ubera
vaccas...
(felicidad del ganado y alu-
sión a los enjambres)

I

v. 73: insere nunc, Meliboea,
piros...

v. 56: hinc alta sub rupe ca-
net frondator ad auras.
(podador y canto)

v. 79: Hic tamen hanc mecum
poteras requiescere noctem..
(atardecer con mención de la
noche)

IX

v. 60: insere, Daphni, piros

vv. 60-61: hic, ubi densas/
agricolae stringunt frondas,
hic, Moeri, canamus...
(podadores y canto)

v. 63: aut si nox pluviam ne
colligat ante veremur...
(atardecer con mención de la
noche)

Por otra parte, ya dejó constancia J. G. Préaux de lo calculado de la composición de estos poemas, ateniéndose al ejemplo de la égloga IV (31), cuya organización sería la siguiente: un grupo central de 28 versos (vv. 18-45) encuadrados por dos hebdómaditas antes (vv. 4-17) y dos hebdómaditas después (vv. 46-59) con correspondencias evidentes entre los dos grupos de hebdómaditas, a saber:

1^{er} grupo: vv. 4-17
= 14 versos = 2 heb-
domadas:

vv. 4-5 (dos primeros versos
de este grupo): Ultima Cumaei
vanit iam carminis aetas,/
magnus ab integro saeculorum
nascitur ordo.

2º grupo: vv. 46-59
= 14 versos = 2 heb-
domadas:

vv. 46-47 (dos primeros ver-
sos de este grupo): Italia
maecia suis dixerunt currite
fusus/ concordis stabili fa-
torum numine Parcae.

1^{er} grupo (vv. 4-17):

2^a grupo (vv. 46-59):

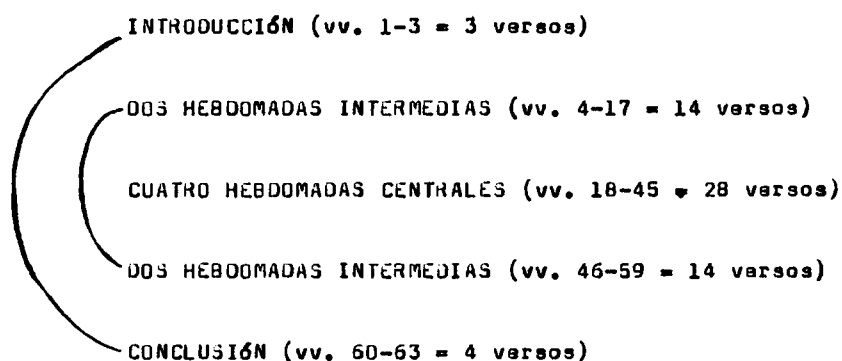
vv. 6-7 (dos segundos versos de este grupo): iam redit at Virgo, redeunt Saturnia regna, / iam nova progenies caelo demittitur alto.

vv. 48-49 (dos segundos versos de este grupo): Adq̄redere o magnos (aderit iam tempus) honores / cara daem suboles, magnus Iovis incrementum.

v. 9 (el sexto de este grupo): ...mundus

v. 50 (el quinto de este grupo): ... mundum...

enmarcado todo ello por una introducción de tres versos y una conclusión de cuatro, con un total de 63 versos que sigue siendo naturalmente múltiplo de 7: perfecta composición. Más claramente en el siguiente esquema:



Contando, por supuesto, con que cada una de estas partes tiene unidad sintáctica y constituye un aparte de las demás.

En fin, un afán de armonía guió al poeta para darnos sus élogos en el orden conocido, en un esquema similar al que J. G. Préaux daba como estructura de la IV Bucólica.

Algo que generalmente no suele mencionarse es que las Églogas de Virgilio fueron llevadas a la escena después de su publicación debido a su gran éxito. Así se lee en Donato, Vita Verg. 85-90: Bucolica eo successu edidit, ut in scaena quoque per cantores crebro pronuntiarentur; y en Philarg. Vita, I, 85.

En cuanto a sus fuentes, a la mayoría de las cuales ya nos hemos referido, aparte de tener a Teócrito como modelo constante, incluso en églogas como la I y la IV que se creían exclusivamente originales, según han venido a demostrar Mms. M. Bollack (32) y Mma. A. Thill (33) en sendos artículos, Virgilio se sirvió también de los epigramatistas alejandrinos, especialmente de Meleagro de Gádara, cuyo epigrama AP. XII, 127 es para J. Hubaux la fuente primordial de la II égloga virgiliana (34), aún con parte teocritea (Id. XI) que él minusvalora, pues lo cierto es que Virgilio contamina de ambas fuentes, más o menos en partes iguales (también al final Coridón se comporta como un sabio epicúreo, poniendo en práctica las ideas expresadas por Lucrecio en IV, 1064-1067). Fue también el mismo humanista belga el que señaló (35) a Calímaco, en su prólogo de los Aitia, como fuente para el prólogo de Ecl. VI. Del Epitafio de Adonis de Bión hay ecos, ya dijimos, en Ecl. V, así como en la VI una segura imitación del poema que nos ha transmitido la Papyrus Vindobonensis Rainer 29801 (36). Se ha hablado también de la influencia de Catulo: así G. Gonnelli (37) señala la relación Cat. II, 4 ~ Ecl. I, 44; Cat. XLIV, 4 ~ Ecl. III, 31; Cat. LXII, 18 ~ Ecl. III, 58. Pero es mucho más evidente el recuerdo del parvulus Torquatus (Cat. LXI, 216 ss.) en Ecl. IV, 60-63, y no se ha hecho constar en dicho trabajo. Lucrecio también, con su cosmogonía epicúrea, influye en el canto de Sileno (Ecl. VI, 31 ss.). De Arato pro

viene la idea del retorno de la Justicia en Ecl. IV, 6, según ha puntualizado Ruiz de Alvíra (38). Y otros motivos de la Edad de Oro, como el de la espontaneidad de la tierra en ofrecer sus frutos, podía provenir de Hesíodo Op. 117-118, aunque también estaba en Lucr. V, 933-938. Según E. Dutoit (39) de Arquíloco (fr. 122 West ap. Stob. IV, 46, 10) proviene el adynaton virgiliano de Ecl. I, 59-63. Incluso nuestro humanista Juan Luis de la Cerda (40) sostiene que el último verso de Ecl. VI: iussit et invito processit Vesper Olympo, viene de Ennio (Ann. X, fr. 339 Vahlen).

Numitorio.— Como poeta bucólico podemos considerar a Numitorio, uno de los obtrectatores de Virgilio (cf. Donato, Vita Verg. 170) que escribió Antibucolica, dos églogas en las que parodia a las virgilianas. Donato nos ha conservado los primeros versos de cada una. Así de la primera:

Tityre, si toga calda tibi est, quo tegmine fagi?
 "Títiro, si tienes una toga que abriga bien, ¿por qué
 te cubres de haya?"

de la segunda nos ha conservado dos versos:

Dic mihi, Damoeta, cuium pecus anne Latinum?
 Non. Verum Aegonis nostri sic rure loquuntur
 "Dime, Dametas, ¿cuyo es este ganado? ¿acaso latino?
 No, pero en el campo de nuestro Egón hablan así..."

parodiando respectivamente las Églogas I y III de Virgilio.

La temática bucólica en la Eneida y en la poesía augustea.— Dentro del mismo Virgilio, el tema de los pastores pervive en las Geórgicas (libro III especialmente):

Te quoque, magna Pales, et te memorande canemus
pastor ab Amphryso, vos, silvae amnesque Lycaei.

(III, 1-2)

y en la Enéida: así en III, 655 se habla de Polifemo en medio de sus rebaños:

Vix ea fatus erat summo cum monte videmus
ipsum inter pecudes vasta se mole moventem
pastorem Polyphemum et litora nota patentem....;

en VII, 816 se nos describe a Camila como portadora de un signo pastoril:

et pastorem praefixa cuspide myrtum;

en IX, 565-566, siguiendo al ejemplo homérico, tenemos una comparación del mundo pastoril:

quaesitum aut matri multis balatibus agnum
Martius a stabulis rapuit lupus.....

Horacio en algún momento de su obra, recrea imágenes bucólicas, como en Carm. IV, 12, 9-12:

dicunt in tenero gramine pinguium
custodes ovium carmina fistula
delectantque deum cui pecus et nigri
colles Arcadiae placent.

Propertio habla con añoranza de la antigua Roma, cuyos habitantes llevaban vida de pastores (IV, 1, 30):

magnaue pars Tatío rerum erat inter oves;

y en II, 34, 67 ss. se refiere a las Bucólicas virgilianas, reproduciendo de memoria algunas estampas:

Iu canis umbrosi subter pineta Galaesi
Thyrsin et attritis Daphnin harundinibus...

Igualmente Ovidio, en Met. XIII, 750-897, imitando a Teócrito, nos da unos versos que pueden ser considerados como poesía pastoril aun dentro de una obra épica: los amores de

Polifemo y Galatea. Pero ya antes, en Heroid. V, 13 ss. nos ofrecía una estampa bucólica de corte virgiliano, con el típico motivo quadam sub arbore:

Saepe greges inter requievimus arbore tecti
mixtaque cum foliis praebuit herba torum;
Saepe super stramen faenoque iacentibus alto
defensast humili cana pruina casa...

y en los versos 21 ss. del mismo poema se contiene el tópico de la corteza arbórea inscrita, frecuente en la bucólica como luego se verá, y seguramente recordando el pasaje de Verg. Ecl. X, 53-54: Así Ovidio:

Incisae servant a te mea nomina fagi
et legor Oenone falce notata tua,
et quantum trunci, tantum mea nomina crescunt.
Crescite et in titulos surgite recta meos!

y Virgilio así:

malle pati tenerisque meos incidere amores
arboribus: crescent illae, crescetis, amores.

Calpurnio Sículo, cultivador del género en época neroniana.— Se puede decir que Calpurnio es el segundo de los poetas bucólicos latinos, después de Virgilio (proximus...sed longo intervallo tamen proximus: como dice Cicerón en Brutus 173 del orador L. Filipo en relación con Craso y con Antonio. Vivió en época de Nerón al que elogia desmesuradamente en sus poemas sin nombrarlo directamente. Se nos han conservado siete églogas suyas. Escalígero se había preguntado por qué Calpurnio no había escrito más que siete églogas y no diez como Virgilio, al que imitaba. La explicación que da es confusa y poco satisfactoria. Calpurnio se había propuesto imitar lo más fielmente posible la carrera, para

ello debía comenzar por publicar una colección de Bucólicas. Por poca capacidad de invención que tuviera Calpurnio, poco trabajo le hubiera costado llegar hasta diez églogas para me jor seguir la tradición del género. Según J. Hubaux que parte de todos estos razonamientos (41), Calpurnio debió de escribir más de siete églogas, en efecto. Por lo que él llama "ley del verso inicial de los poetas bucólicos latinos" que consiste en lo siguiente: siete de las 10 églogas virgilianas (todas menos la IV, VI y X) contienen en el primer verso un nombre propio de tradición pastoril, y en las tres excepciones se contiene, en su lugar, una perífrasis designando a la pastoral siciliana. En Teócrito también era lo más regular que el primer verso de cada idilio contuviera un nombre propio. Todas las églogas de Calpurnio, menos la primera, observan esta ley, y también así las cuatro églogas de Nemesiano. Hubaux explica la excepción de la primera égloga suponiendo que los tres versos iniciales fueran el final de una égloga perdida, ya que en el cuarto verso aparece el esperado nombre propio, verso que sería el primitivamente primero de la égloga. Así que se nos habrían conservado siete églogas más al final (tres versos) de otra. El resto se habría perdido quizá por deterioro de las páginas iniciales del manuscrito. Como sucede que esta primera égloga conservada evoca el tema de la Edad de Oro en términos similares a los de Virgilio en la Ecl. IV, cree Hubaux que ésta sería también la cuarta égloga de Calpurnio, quien así habría escrito diez églogas como Virgilio. Esta hipótesis, sin embargo, carece de valor para L. Castagna (42), precisamente por carecer de un fundamento firme. Pero es ingeniosa.

Las siete églogas de Calpurnio tienen distinto carácter: la I, IV y VII están consagradas a celebrar a Nerón, mientras

que la II, III, V y VI son de tema simplemente pastoril. Las tres encomiásticas son a la vez alegóricas y constituyen un curioso espécimen de literatura de testimonio. Las alabanzas políticas que, siendo uno de los componentes de los Idilios de Teócrito, habían estado netamente separadas de lo propiamente pastoril (cf. Id. XVII, Elogio a Ptolomeo), en Virgilio llegan a unirse (cf. elogios de Octavio en Ecl. I), y así también en Calpurnio lo político-laudatorio y lo pastoril se conjugan (43). La idea de la Edad de Oro, proveniente de Virgilio, aplicada a lo político, ha inspirado a Calpurnio dos de sus églogas: la I y la IV (44).

En cuanto a las fuentes, no se limita sólo a lo virgiliano, sino que usa de la contaminatio virgiliano-teocritea, aunando así como modelos a los dos maestros supremos del género. También utiliza las otras obras virgilianas: así la égloga V está basada en las Geórgicas. Y toma detalles de Ovidio: el ciervo que se describe en la égloga VII está modelado conforme al ciervo de Silvia (en Aen. VII, 483-492) y conforme al ciervo de Cipariso (en Met. X, 110-125), utilizando aquí la contaminatio virgiliano-ovidiana.

No hay en Calpurnio églogas narrativas en que sólo hable el poeta, sino que todas presentan diálogo. Su longitud media (106 versos) es mayor que la de las virgilianas (83 versos).

En Ecl. I, Coridón y Úrnito se disponen a cantar, cuando descubren escrita en el tronco de un haya una profecía del dios Fauno sobre la Edad de Oro y la leen. En los primeros versos aparecen ya hermanados el pino al que se aludía en el comienzo del Id. I de Teócrito y el haya de Verg. Ecl. I, 1, en estos términos:

..... graciles ubi pinea denset
 silva comas rapidoque caput levat obvia soli,
 bullantes ubi fagus aquas radice sub ipsa
 protegit et ramis errantibus implicat umbras.

(vv. 9-12)

En Ecl. II, el ovejero Idas y el hortelano Ástaco amaban ambos a la doncella Crócale y se dispusieron a celebrar un certamen bucólico, con Tirsis como juez, mientras toda la naturaleza les escuchaba. Transcurre el canto, alternativamente, con el amor por Crócale como tema más aprovechado, hasta que el árbitro declara el empate entre ambos contendientes.

En Ecl. III, Yolas, que ha perdido una ternera, interroga a Lícidas sobre su posible paradero, pero éste, que sufre de amores, no le puede dar ninguna pista. Yolas se ofrece como mediador entre Lícidas y su amada Filis y copia en una corteza los versos amorosos que Lícidas le dicta, para llevárselos a Filis. Aparece además la ternera perdida.

En Ecl. IV, Coridón quiere cantar canciones más que rústicas (como Virgilio en Ecl. IV) y se lo confía a Melibeeo quien arbitra un certamen entre él y su hermano Amintas, cuyos temas son las alabanzas al César y los tópicos relativos a la Edad de Oro.

En Ecl. V, el pastor Canto da consejos a su hijo Micón de cómo cuidar el ganado lanar.

En Ecl. VI, se propone un certamen amaseo de canto bucólico entre Ástilo y Lícidas, con Mnasilos como juez. Previa fijación de los premios, un ciervo doméstico y un potro veloz, se disponen a cantar, pero, puesto que no dejan de injuriarse mutuamente, Mnasilos desiste de su arbitraje.

En Ecl. VII, Coridón, que regresa de la ciudad, cuenta a

Licotas las maravillas que ha visto en el anfiteatro, haciéndole una prolija descripción de la rica arquitectura y de las variadas fieras que allí contempló. No falta un elogio del César.

Carmina Einsiedlensia.— Se llama así a dos églogas de autor desconocido, recogidas del manuscrito de Einsiedeln 266 del siglo X por obra de H. Hagen, quien las publicó en 1869. Son de época neroniana como las de Calpurnio. Se nos han conservado fragmentariamente. Están las dos consagradas a temas ya tratados por Calpurnio: la primera elogia a Nerón (como Calpurnio en la IV), la segunda describe los beneficios del dios y el retorno de la Edad de Oro (como Calpurnio en la I). Esta identidad de tema bastaría para descartar la posibilidad de que fueran de Calpurnio. Además la II presenta una particularidad que no encontramos ni en Virgilio ni en Calpurnio: los interlocutores comienzan a hablar por medios versos. Hay aquí una curiosa infracción a una regla observada por los bucólicos latinos, que hacen hablar a sus personajes en versos enteros. Algunos críticos como Hagen, Buscheler y Birt creen que ambas églogas son de autores diferentes, pero lo más lógico es suponer que sean del mismo autor. R. Verdière (45) las atribuye a Lucano, identificándolas con Laudes Neronis. P. Grimal (46) sugiere el nombre de Calpurnio Pisón. Por supuesto imitan a Virgilio, e incluso se llega a citarle textualmente: así en el v. 38 de la II se repite el v. 10 de la IV de Virgilio:

casta fave Lucina: tuus iam regnat Apollo!

Los poetae novelli, merodeadores en torno a lo bucólico.-

En la temática frecuentemente vegetal de la poesía novella, debemos ver también otro síntoma de bucolismo. Los orígenes del movimiento deben situarse a fines del siglo I y en los albores del II. Destacables son en este sentido los epigramas de Floro en torno a las rosas, que son cuatro: dos de ellos hablan de su caducidad, los otros dos giran en torno a las espinas de la flor. Tema rústico parecía tener la obra Falisca de Anniano Falisco, maestro de Septimio Sereno. Éste último, autor de unos Opuscula Ruralia, debió incluir en el libro algunas bucólicas; entre sus fragmentos, algunos tocan el tema pastoril, p. ej. el fr. 9 Morel (ap. Ter Maur. 2627 ss.):

garitque intus in oppidum

anhelos Panopae graes,

o contienen motivos del locus amoenus, como el 11 Morel (ap. Ter. Maur. 1975 ss.):

Pinea bracchia cum trepidant

audio canticulum Zephyri.

El Pervigilium Veneris, seguramente de esta época y frecuentemente atribuido a Floro, se inserta dentro de la corriente cantora de la naturaleza.

Si la temática vegetal es indicio de un ansia de evasión por parte del poeta de su entorno urbano, no es menos la temática de lo antiguo un indicio de evasión de la contemporaneidad del poeta, así también los novelli Alfio Avito y Mariano escriben sus obras remontándose en el tiempo: el primero sus Libri excellentium (anecdotario de la historia antigua de Roma), el segundo sus Lupercalia (sobre la fiesta agrícola más antigua de Roma, aunando a la vez la búsqueda de lo antiguo con la afición por lo rústico, igual que en la égloga).

También podría decirse de Apuleyo, según algunos fragmentos que de su poesía nos han llegado, que es un poeta bucólico. En los frs. 3-4 Morel, ambos en dísticos elegíacos, se nota alguna reminiscencia de Verg. Ecl. II, aparte de que es el mismo Apuleyo quien, al citar sus versos en Apol. 9-10, alude a la égloga virgiliana como parangón: Quanto modestius tandem Mantuanus poeta, qui itidem ut ego, puerum amici sui Pollionis bucolico ludicro laudans et abstinens nominum, se- se quidem Corydonem, puerum vero Alexin vocat (Apul. Apol. X, 5). En el primero de los fragmentos tenemos el motivo de la llama amorosa (nam me ignis et ignis torreat ut vult) y el piropo delicias: como el ardebat Alexin y el delicias domini, respectivamente, de Verg. Ecl. II, 1 y 2. Pero nos interesa más el fr. 4:

Florea sarta, meum mel, et haec tibi carmina dono,
 carmina dono tibi, sarta tuo ingenio,
 carmina uti, Critia, lux haec optata canatur,
 quae bis septeno vere tibi remeat,
 sarta autem ut laeto tibi tempore tempora vernent,
 aetatis florem floribus ut decores.
 Tu mihi des contra pro verno flore tuum ver,
 ut nostra exuperes munera muneribus:
 pro implexis sertis complexum corpore redde
 proque rosis oris savia purpurei.
 Quod si animam inspires donaci, iam carmina nostra
 cedent victa tuo dulciloquo calamo,

con el motivo de los regalos vegetales de amor (cf. Verg. Ecl. II, 45-50) y con la mención en el último verso del calamus o caramillo, instrumento pastoril. Observo también una probable pervivencia de Ecl. VI, 25-26:

carmina quae vultis cognoscite; carmina vobis,
 huic aliud mercadis.....

en los vv. 1-2 del fragmento apuleyano. Cuando Apuleyo cita estos versos parece indicar que se trata de dos composiciones acabadas y no de extractos: poemas breves, según se ve, en la línea de los novelli, herederos de los nóvi también en esto, que andan a caballo entre lo epigramático, lo elegíaco y lo bucólico, en base a su longitud, a su metro y a su temática.

Las Pastorales de Longo.— La primera conjugación de los temas bucólicos con el esquema histórico-narrativo de la novela, la tenemos en las Pastorales de Longo, novela griega del s. II o III d. d. C., mucho antes de la que posteriormente se llevaría a cabo en el Renacimiento, a partir de la Arcadia de Sannazaro.

El autor demuestra conocer bien la poesía bucólica no sólo griega, sino quizá también a Virgilio, pues en II, 7, 6, tenemos el siguiente texto:

ἐπὶ γούν τὴν Ἥχῳ τὸ Ἀμάρυλλιδος ὄνομα
μετ' ἐμὲ καλοῦσαν...

que, puesto que no hay nada parecido en Teócrito, tendría que venir de Verg. Ecl. I, 5: formosam resonare doces Amaryllida silvas, o en todo caso, de una bucólica griega perdida. Nada claro sobre esto he encontrado en el artículo de G. Rohde "Longus und die Bukolik" (47), ni en otros estudios.

El protagonista masculino, Dafnis, es una creación a partir del mítico Dafnis cantado por Estesícoro y por Teócrito: la novela revive episodios legendarios, según especificamos en pp. posteriores y según ha reseñado G. Wojaczek en su libro Daphnis. Untersuchungen zur griechischen Bukolik (48).

En la novela encontramos la cadena de amantes, al modo de lo que sería ya esquemático en las novelas pastoriles poste-

riores: Dorcón ama a Cloe, pero Cloe ama a Dafnis, como la leona busca al lobo, el lobo a la cabrilla y la cabrilla al cantueso. Encontramos la situación del pastor recostado bajo la encina de costumbre, tocando la siringe y causando la admiración en la grey. Encontramos los rústicos regalos de amor, el certamen de belleza, el lugar ameno con pájaros y cigarras.... todo según los poetas bucólicos anteriores.

Las Églogas de Nemesiano.— Las cuatro Églogas de Nemesiano fueron escritas en Cartago hacia la mitad del siglo III. Que las haya compuesto antes o después de sus Cynegetica, importa poco para nuestro propósito. Si en los libros cinegéticos imita las Geórgicas virgilianas, en sus Églogas se inspira en el Virgilio bucólico, pero no sólo en él, sino que su regla de factura poética es la contaminatio calpurniano-virgiliana, del mismo modo que para Calpurnio lo era la contaminatio de Virgilio y Teócrito. L. Castagna (49) rastrea posibles fuentes griegas que no están demasiado claras a no ser para la Ecl. III.

En la primera égloga, Timetas canta ante Ífitiro los elogios de su bienhechor, el viejo Melibee, de manera similar a como en la V de Virgilio se elogiaba a Dafnis. Una serie de adynata recuerdan los de la I de Virgilio.

Su segunda égloga no es otra cosa que la segunda égloga de Calpurnio: dos pastores aman a la misma chica y la celebran en un certamen. Uno de los pastores se llama Idas como en Calpurnio. El deseo de distanciarse del modelo se evidencia en un hecho anecdótico: mientras que en Calpurnio la ama da era doncella (intactam Crocalen), en Nemesiano se trata de una muchacha que ya no es virgen, haciéndose alusión en los

vv. 4 ss. al momento pretérito en que ambos muchachos disfrutaron del amor de Dónace por primera vez:

Hanc, cum vicini flores in vallibus horti
carparet et molli gremium compleret acantho,
invasere simul venerisque imbutus uterque
tum primum dulci carpebant gaudia furto.

Hinc amor et pueris iam non puerilia vota...

Sin embargo, la tercera égloga es superior hasta tal punto a todo lo que conocemos de Nemesiano, que se ha cuestionado la autenticidad. El comienzo recuerda el de la VI de Virgilio: tres pastores, Níctilo, Micón y Amintas sorprenden a Pan durmiendo (como en Virgilio a Sileno) y le obligan a cantar; a continuación escuchan la canción de Pan sobre la niñez y juventud del dios Baco, cómo nació de Júpiter y Semele, cómo fue criado por ninfas, faunos, sátiros y por el mismo Pan, cómo Sileno jugaba con él, cómo fue el primero en vendimiar la uva y obtener vino... así cantaba Pan hasta que llegó la noche. La escena de vendimia parece estar inspirada no en una composición literaria sino en una obra plástica (las bóvedas de la iglesia de Sta. Constanza en Roma están adornadas con mosaicos que representan a sátiros vendimiando; y escenas del mismo tipo se ven en el sarcófago de Sta. Constanza, hoy en el Museo Vaticano, obras ya posteriores en un siglo aproximadamente a la égloga de Nemesiano). Pero, según hemos adelantado ya, parece que su fuente segura es la bucólica contenida en la Papyrus Vindobonensis Rainer 29801, según ha puesto de manifiesto L. Castagna (50).

En la cuarta égloga, el autor retoma otra de las convenciones del género, el refrán-estribillo:

Cantet, amet quo quisque: levant et carmina curas,
cuyo parecido con el del Pervigillum Veneris llevó a algu-

nos a considerar este último poema como de Nemesiano:

Cras amet qui nunquam amavit, quique amavit, cras amet.
El tema es el amor de dos pastores, Mopso por Méroe y Lícidas por Yolas, ambos desdeñados y lamentándose alternativamente a la sombra de un álamo. Al final de la égloga aparece la figura de la maga como en Verg. Ecl. VIII.

San Paulino de Nola y lo bucólico.— La corriente pastoral se renovó con la influencia del cristianismo: las numerosas escenas pastoriles del Antiguo y Nuevo Testamento habrían podido inspirar a los poetas. Pero en esta época de transición (siglos IV-V) las formas clásicas del paganismo conservaban toda su vitalidad, sobreviviendo a los cambios de las creencias y de las instituciones. Esto es lo que revela la lectura de algunos poemas de San Paulino. En efecto, algunas de sus obras en verso tienen relación con las Bucólicas virgilianas. Por ejemplo, en Carm. XX, 300 ss. se cuenta el milagro del reencuentro de dos bueyes perdidos, un hermoso poema pastoril cristiano: un campesino tenía dos bueyes que cuidaba solícitamente; una noche le fueron robados; entonces, el pobre hombre fue a la basílica e invocó a San Félix (que era entonces, como hoy San Antonio, patrón de los animales) y el Santo le devolvió sus bueyes traídos por invisibles bridas; el campesino fue con ellos al santuario de San Félix en acción de gracias. Ya Virgilio (Ecl. VII) y Calpurnio (Ecl. II) habían contado casos de ganado perdido y vuelto a encontrar de nuevo, sin que el propietario hubiera gastado muchos esfuerzos en buscarlo. Ya también en el Evangelio se hablaba en una parábola de la oveja perdida y reencontrada (Math. 18, 12-13; Luc. 15, 1-5). La forma del relato de San Paulino es-

tá en conformidad con los modelos del género que él había estudiado bien en Burdeos. En general sus obras están repletas de expresiones y términos virgilianos (51).

Severo Santo Endelequio "De mortibus boum".- Otro poeta cristiano, verosíblemente contemporáneo y compatriota de Paulino de Nola, recurre al canto bucólico en servicio de la nueva fe. Es Severo Santo Endelequio (52). De él conservamos un poema titulado De mortibus boum, a imitación del De mortibus persecutorum de Lactancio. Fue publicado en el s. XVI por Pithou según un manuscrito hoy desaparecido. Se trata de una égloga dialogada entre los pastores Egón, Bucolo y Iftiro. Egón pregunta a Bucolo, al comienzo del poema, el por qué de su tristeza (como sucede al principio de la segunda égloga del manuscrito de Einsiedeln).....Del poema ofrecemos la presente traducción:

EGÓN.-

¿Por qué, Bucolo, divagando en solitario, tristemente
sollozas, clavados en tierra tus ojos con pesadumbre?
¿por qué te mana de las mejillas flujo copioso de lágrimas?
Haz que tu amigo lo sepa.

BUCOLO.-

Egón, te lo ruego, deja que en hondo silencio
mantenga yo íntimamente ocultos mis enfermos sentimientos
pues abre una herida quien divulga sus desgracias
y la cierra quien guarda su secreto.

EGÓN.-

Lo dices al revés y no piensas correctamente
pues el fardo compartido se hace menos pesado

y lo que se encubre, más enconadamente se cuace.

Conviene palabras a la aflicción.

BUCOLO.-

Sabes, Egón, cuán rico fui en ganados,

cómo mis reses errantes en las márgenes de todos los ríos

llenaban incluso lo profundo de los valles,

los llanos y las cimas de los montes;

ahora se han disipado del todo mis esperanzas y mis riquezas,

y lo que un constante trabajo consiguió a lo largo de toda

una vida,

se ha perdido en dos años.

¡Tan rápida es la carrera de las desgracias!

EGÓN.-

Esta odiosa peste dicen que cada vez se extiende más:

primero a los panonios, luego a los ilirios

y a los belgas los abatió gravemente, y con despiadada

carrera se dirige también a nosotros.

Pero tú, que siempre has sabido cómo alejar con salutíferos

jugos la plaga dañina,

¿por qué no, anticipándote a lo temible,

pusiste en movimiento tus medicinales manos?

BUCOLO.-

No hay ningún síntoma previo para tener tanto miedo,

sino que lo que arrebató la enfermedad, eso mismo es lo afec-

tado por ella.

Pues no deja languidecer ni consiente demoras,

de forma que la muerte llega antes que la peste.

En el tiro de la carreta puse dos bueyes de robusto cuerpo

elegidos con tanto esmero como pude,

que tenían mentes gemelas y unísonas esquilas

de tintineo concertado,

edad parecida y pelambre del mismo color,
 igual mansedumbre e igual fortaleza
 y!destino!: pues en medio del trabajo
 se desploma la yunta vencida por una ayuntada muerte.
 Sembraba yo trigo en lo hondo del mullido suelo,
 la tierra estaba corrompida por la abundancia de charcos,
 la esteva había señalado surcos demasiado fáciles,
 no se había clavado nunca el arado:
 el buey del lado izquierdo se desploma con caída repentina
 cuando sólo dos veranos había estado bajo el yugo.
 Al punto separo a su triste compañero
 sin miedo de más desgracias;
 pero con más rapidez que se dice, la muerte alcanza
 al que siempre había estado sano y saludable;
 entonces, batiendo sus costados con largos latidos,
 inclinó la cabeza vencida.

EGÓN.-

Estoy condolido, afectado, triste, lamento lo que te ocurre.
 Pues por tus quebrantos, no de otro modo que por los míos
 se me aflige el corazón. Pero, sin embargo, creo
 que tus rebaños están a salvo.

BUCOLO.-

Allí me dirijo en mi desgracia; esa es la causa de que esté
 aún más preocupado,
 pues sería un consuelo y un mal menor
 que la preñada me diera después
 lo que la peste de ahora me ha arrebatado.
 ¿Pero quién habría creído posible que la prole también
 pareciera al mismo tiempo? ¡He visto caer de cabeza
 a la ternera grávida, he visto dos almas
 en un solo cuerpo perdidas!

Aquí, despreocupada del agua, olvidada de la hierba,
vaga la ternera con quebradiza rodilla;
y no se aleja mucho trecho, sino que pesadamente se derrumba
támbaleándose por la traba de la muerte.
Y de otra parte, el ternerillo que poco ha
había trenzado con sus retozos juguetones caminos,
tan pronto como se mete bajo su madre, de la enfermiza ubre
al instante se lleva consigo la ponzoña.
La madre agotada por una herida que le daba tristeza,
cuando vio yertos los ojos de su ternero,
sin dejar de mugir y gimiendo lastimeramente,
se desmoronó y quiso morir.
Entonces, como si temiera que la sed ahogara
las fauces resacas, también así, mientras está tumbada,
acerca moribunda sus ubres al cadáver.
La piedad tiene fuerza después de la muerte.
En otra parte, el toro, esposo y padre del entero rebaño,
de fuerte cerviz y elevada frente,
mientras alegre se goza en sí mismo más de lo necesario,
sucumbe entre la hierba del prado.
Como el bosque, al caer la muchedumbre de las hojas,
queda desnudo, batido por los fríos aquilones,
como en densos copos ondean las nieves,
así de numerosas son las muertes de los ganados.
Ahora todo el suelo se cubre de cadáveres;
los cuerpos se inflan con la hinchazón de los vientres,
blanquean los ojos con amoratadas neblinas,
las patas quedan rígidas con la pezuña extendida.
Ya revolotean en torno bandadas de funestas
y odiosas aves, ya grupos de perros
andan a la zaga para aprovecharse de las enfermas entrañas,

¡ay! ¿por qué no también de las mías?

EGGON.-

¿Cuál es, pues, te lo ruego, cuál es el triste destino de la
muerte,

que de manera distinta salta sobre unos
y aflige a otros? hste aquí que Ifitiro
marcha contento con su grey a salvo.

BUCOLO.-

También yo lo veo. Ea, dinos, Ifitiro,
¿qué dios te mantuvo lejos de estas mortandades,
de suerte que la peste de los ganados, que devastó
a los circundantes, no haya tocado a los tuyos?

IFITIRO.-

La señal de la cruz que dicen ser del Dios
que recibe culto, sólo Él, en las grandes ciudades,
Cristo, Gloria de la Eterna Divinidad,
de la cual es Hijo Único,
esa señal puesta en medio de la frente
de todas mis reses fue su salvación segura.
Así Dios poderosísimo, con tal nombre verdadero,
Salvador es aclamado.

Inmediatamente se retira la peste cruel de los ganados,
nada tuvieron que hacer las epidemias. Pero si a este Dios
quieres suplicar, con creer es suficiente:
la fe, ya por sí sola, sirve al deseo.
El altar no está mojado de sangre ninguna,
y la epidemia no se rechaza con sacrificio de reses,
sino que la simple pureza del espíritu
consigue los bienes deseados.

BUCOLO.-

Si me demuestras que eso es cierto, Ifitiro, no me retardo
más

en hacerme adicto de los verdaderos cultos.

Huiré gustoso del antiguo error,

pues es falso y vacío.

ÍFITIRO.-

Mas ya se apresura mi mente a visitar

el templo del Sumo Dios. Ea, ¿por qué no, Bucolo,

recorremos juntos el largo camino

y conocemos la Divina Majestad de Cristo?

EGGON.-

Unidme también a mí a vuestros felices planes,

pues, ¿cómo voy a dudar de que también al hombre

resulta provechosa para siempre la misma señal

que vence la fuerza de la epidemia?

Rara mezcla ésta de temas antiguos, predominantemente virgilianos, fondo cristiano y forma métrica horaciana.

Por lo pronto al comienzo del poema:

Quidnam solivagus, Bucule, tristia,

demissis graviter luminibus, gemis?

es una evocación del comienzo de Ecl. IV de Calpurnio:

Quid tacitus, Corydon, vultusque subinde minaci,

y del Carmen Einsiedlense II:

Quid tacitus, Mystes?...

así que el poeta ha tenido en cuenta no sólo a Virgilio, sino a sus seguidores de época neroniana.

El diálogo entre los pastores remite a Ecl. I de Virgilio donde también se planteaba el enfrentamiento de la felicidad de Ífitiro debida a un dios que le había proporcionado el descanso (v. 6):

.....deus nobis haec otia facit

y la desdicha de Melibee que se ve obligado a marchar de sus

tierras, enfermo él y malparida una de sus cabras (vv. 12-15):

..... en ipse capellas
 protinus aeger ago; hanc etiam vix, Tityre, duco.
 Hic inter densas corylos modo namque gemellos,
 spem gregis, al silice in nuda conixa reliquit.

La situación es similar a la planteada aquí entre Bucolo, el infeliz que ha visto sucumbir a sus ganados, y Títiro, el afortunado que goza del favor de Dios y que, en consecuencia, mantiene a salvo sus reses. El Títiro virgiliano basaba también su felicidad no sólo en mantener la propiedad de sus fincas, sino también en la salud de su ganado (vv. 46-50):

Fortunate senex, ergo tua rura manebunt
 et tibi magna satis, quamvis lapis omnia nudus
 limosoque palus obducatur pascua iunco:
 non insueta gravis temptabunt pabula fetas,
 nec mala vicini pecoris contagia laedent.

La pregunta del infeliz al feliz es obligada, tanto en Virgilio como en el cristiano:

sed tamen iste deus qui sit, da, Tityre, nobis
 (Ecl. I, 18)

..... Dic age, Tityre:
 quis te subripuit cladibus his deus,
 ut pestis pecudum, quae populata sit
 vicinos, tibi nulla sit?

(De mort. boum, 101-104)

"Octavio" responde uno dando rodeos, "Cristo" responde el otro con claridad.

Pero también se observa en la égloga una recurrencia a las Geórgicas. El planteamiento es en general el mismo de Aristeo que, habiendo perdido sus colmenas, acude a su ma-

dre Cirene a pedir remedio, y se entera así de cómo recuperarlas (Georg. IV, 315 ss.). Y más en concreto la descripción de la peste en Endeolequio (vv. 41-52):

mollito penitus farra dabam solo:
largis putris erat glæba liquoribus,
sulcos perfacilis stiva tetenderat,
nusquam vomer inhaeserat:
laevus bos subito labitur impetu,
aestas quem domitum viderat altera.
Tristem continuo disiugo coniugem,
nil iam plus metuens mali...

es una recreación de Georg. III, 515 ss.:

Ecce autem duro fumans sub vomere taurus
concidit et mixtum spumis vomit ore cruorem
extremoque ciet gemitus. It tristis arator
maerentem abiungens fraterna morte iuvenum...

En suma, como era frecuente en el planteamiento inicial del poema bucólico, se parte de la situación de la res perdida.

Un tópico ya virgiliano, el de la paridad de los pastores (Ecl. VII, 4-5):

ambo florentes aetatibus, Arcades ambo,
et cantare pares et respondere parati,

está aquí atribuido a los bueyes que forman la yunta (vv. 35-40):

quis mentes geminae, consona tinnulo
concentu crapitacula,
aestas consimilis saetaque concolor,
mansuetudo eadem, robur idem fuit
et fatum: medio nam ruit aggere
par victum parili nece.

En medio de todos estos ecos clásicos, queda escrito el

nombre de Cristo y de su cruz. Ítiro cree que el Dios a que adora es el Sólo Dios, que Cristo es el Hijo Único de la Divinidad, que es Salvador....Y ha comprobado que la cruz es signo de salvación y salud para el ganado, al igual que, más o menos coetáneamente, los biógrafos de San Martín hablaban de los milagros que el Santo hacía con dicha señal (53): 1) Martín decide presentarse ante el enemigo protegido por la señal de la cruz y el enemigo ni siquiera se presenta (Sulp. Sev. IV, 5; Paul. Petr. I, 140-178; Ven. Fort. I, 68-77); 2) Martín detiene un entierro pagano con la señal de la cruz, desde lejos, pensando que era procesión en honor de algún falso dios (Sulp. Sev. XII, 1-5; Paul. Petr. II, 228-250; Ven. Fort. I, 235-248); 3) Martín hace que un pino que iba a caer sobre él, caiga sobre sus enemigos que querían matarlo, con sólo la señal de la cruz (Sulp. Sev. XIII, 1-8; Paul. Petr. II, 251-334; Ven. Fort. I, 249-279).

Además de ser testimonio de la nueva religiosidad, esta égloga es novedosa también por el metro adoptado que difiere del tradicional para el género: está escrita en estrofas asclepiadeas A, correctamente compuestas siguiendo la técnica horaciana. Así, en el decir de J. Hubaux (54), la aparente originalidad de este tardío cultivador de la bucólica se reduce, en suma, a una aplicación del sistema de la contaminación.

La égloga entre los carolingios.— Dentro de la obra literaria de los poetas carolingios se nos han transmitido algunas muestras del género bucólico propiamente dicho. Contamos con el Conflictus Veris et Hiemis, atribuido a Alcuino, que es un debate dentro de un marco pastoril, una égloga en cuanto a su forma (fines del siglo VIII); también a Alcuino se

atribuyen unos Versus de cuculo en forma de égloga amebea; del poeta Modoino (Muadwin), por sobrenombre Nasón, quedan dos églogas precedidas de un prólogo y rematadas por un epílogo, encomiásticas de Carlomagno (principios del siglo IX); y por último, ya en la segunda etapa del renacimiento carolingio, la llamada Égloga Theoduli, poeta desconocido que se ha querido identificar con Gotschalc (1ª 1/2 del siglo IX) puesto que Theodulus es la latinización de Gotschalc: la égloga es un debate entre dos personajes alegóricos, Verdad y Falsedad (como Primavera e Invierno en Alcuino), que enfrentan las fábulas paganas (Falsedad) con las creencias cristianas (Verdad).

No es totalmente seguro que el Conflictus Veris et Hiemis, puesto bajo la autoría de Alcuino, el principal colaborador de Carlomagno, fuera realmente obra suya (55). C. Castillo, tras un detenido análisis gramatical, llega a la conclusión de que su autor no pudo ser el culto monje, puesto que en el poema aparece una grave confusión de géneros impropia de un maestro, sino que más bien debe adjudicarse a alguien allegado a él, algún discípulo (56). Se trata de un híbrido de "égloga" y "debate". Lo propiamente bucólico sirve de marco al agón entre Primavera e Invierno, arbitrado finalmente por el pastor Palemón en favor de Primavera. Los contendientes se lanzan reproches mutuamente, se defienden de ellos y se envanecen de sus méritos. En realidad, cierta modalidad de la égloga, la llamada amebea, es una realización ya de por sí del "debate", y, más en extenso, la égloga virgiliana conservaba la oposición agonística de dos conceptos, p. ej. la felicidad y quietud de Ítiro frente a la desdicha y destierro de Melibee en Ecl. I. El debate sin más, contaba también con un precedente latino antiguo (del siglo II o III d. d. C.)

en el iudicium coci et pistoris de un tal Vespasiano.

Los primeros versos, de preparación al certamen, describen la llegada de los pastores hasta el lugar fijado, a la sombra de los árboles, como venía siendo tópico:

Conveniunt subito cuncti de montibus altis
pastores pacudum vernali luce sub umbra
arborea.....,

pastores que ya mantienen los ya virgilianos nombres de Dafnis y Palemón. Esto es sólo una decoración de la pugna verbal, que no tiene nada de pastoril. El cuculillo (cúculus frente al clás. cúculus), entendido como símbolo de la primavera, es blanco de ataques y alabanzas; al final, de resultados de la victoria de la bella estación, se saluda el advenimiento del año:

Salve, dulce decus, cuculus, per secula salve!
La pieza está en hexámetros, con diéresis bucólica en un 50 % y pentamímera generalizada.

Por el contrario los Versus de cuculo, también atribuidos a Alcuino y de tono bucólico, están en dísticos elegíacos. Poema éste que comprende, entremezclados, un planto y un himno de llamada al pájaro. En forma amebica, intervienen los pastores Dafnis y Menalcas. Recuerda a la quinta égloga de Virgilio que cantaba la muerte y apoteosis del boyero Dafnis. Se dice que bajo el nombre de Dafnis subyace aquí un discípulo de Alcuino llamado Jodo, demasiado aficionado al vino. Véase la combinación de planto y llamada:

Omne genus hominum cuculum complangat ubique,
perditus est, cuculus, heu, perit ecce meus.
Non pereat cuculus, veniet sub tempore veris,
et nobis veniens carmina laeta ciet.

Modoino fue obispo de Autun (815- 840/ 843) y durante ese tiempo mantuvo amistad con Teodulfo, obispo de Orléans (760-

821), poeta visigodo de gran prestigio, a quien menciona en su primera égloga (en v. 89: Theodulfus gracili... lusit avana); testimonio de su correspondencia son dos epístolas poéticas de Teodulfo (Carm. 72-73). Antes de ocupar el obispado de Autun fue abad en Lyon. Poco posterior a Alcuino (a quien también menciona bajo su sobrenombre de Flaccus, en el v. 87 de su primera égloga), pertenece a la segunda generación de poetas del primer renacimiento carolingio (57). Los primeros 6 versos del prólogo indican, en un acróstico, la fecha de composición: a saber, C + C + D + I + I + C = 802:

Caesareis, Carolus sapiens, hec auribus hauri
carmina, que nulla sunt peritura die.
Dum rapidis Sol currit equis, vibramine terras
inlustrat, gelidis dum mare fervet aquis:
istis in geminis legitur tua fama libellis
carmina velato cum seniore viro.....,

versos que contienen la dedicatoria elogiosa al emperador, junto con algunos tópicos de procedencia antigua tal que el de la inmortalidad de la obra de arte (que nulla sunt peritura die) que contaba con su más ejemplar plasmación en el Exegi monumentum aere perennius de Hor. Carm. III, 30.

La primera égloga es otro debate, semejante al Conflictus, que nos presenta el diálogo de un joven y un viejo enfrentados en sus posturas, agón que, de origen ritual, se hallaba también difusamente representado en la primera égloga virgiliana, en que Ítiro -viejo- y Melibéo -joven- dialogan sobre su situación vital. En el caso de Modoino (cuya personalidad subyace bajo el personaje del joven, como el nombre de Ítiro era encubridor de Virgilio) el joven defiende la nueva ideología preconizada por Carlomagno, sus pretensiones de que el imperio fuera una renovación del imperio romano:

prospicit alta novae Romae meae arce Palæmon,
 cuncta suo imperio consistere regna triumpho,
 rursus in antiquos mutataque secula mores
 aurea Roma iterum renovata renascitur orbi.

(vv. 24-27)

¿Quién dudaría que Carlomagno es aquí el designado como Palæmon? El renacimiento (renovata renascitur), cantado en términos que recuerdan la nueva Edad de Oro profetizada por la Sibila según Verg. Æcl. IV, 5 ss., era, pues, algo buscado conscientemente por sus mismos protagonistas y no un mero nombre basado en la perspectiva, que la erudición histórica colocó a ese período de tiempo. El viejo, por el contrario, se muestra conservador en sus palabras y se mofa de las nuevas ideas:

huc tibi, stulte puer, quæ causa palatia tanta,
 quæ fuit alta novae cernendi moenia Romae?
 hic frustra in longum deducis carmina tractum,
 publica nulla canis, nulli tua carmina digna,
 sed cunctis despecta patent, stultissime vates.

Korzeniewski piensa que el senex retrata a la vieja generación "die alte fränkische, die eine mehr konservative Haltung" (58).

Lo bucólico se mantiene en motivos, como el inicial de la sombra arbórea bajo la que alguien se recuesta, realizado de forma que recuerda al fityra, tu patulae recubans sub tegmine fagi de Verg. Æcl. I:

Tu frondosa, senex vates, protectus opaca
 arbore.....,

en el nombre virgiliano-bucólico de Palæmon, en el adynaton de los vv. 50-59 que sigue al de Verg. Æcl. I, 59-63, en la mención del calamus (v. 87) o avena (v. 89), instrumento pas

toril de música, etc.

Además de conocer bien a Virgilio, avoca asimismo pasajes de Ovidio, Calpurnio y Nemesiano. Precisamente de Nemesiano se hace eco en el comienzo de su segunda égloga:

Cantemus pariter fluviali carmina iunco

(cf. Nem. Ecl. I, 1: Dum piscella tibi fluviali, lityra, iunco).

Esta égloga de 121 versos presenta a los pastores Micón y Néctilo hablando de la paz y continuando los elogios del emperador:

Caesareo populum Carolus gentesque coerces
regmine, cuncta regit terrarum ragna per orbem,
imperioque pio toto dominabitur orbi.

(vv. 115-117)

Y junto con esta utilización política, los acostumbrados motivos paisajísticos, como el de las aves, las abejas, el susurro de la brisa:

nunc apium omnis ager passim lato agmine fervet,
ore legunt flores lentis stridentibus alis,
per tima summa volant, opibus populatur agellus.
His mixtis pariter nam murmurat aura susurro.
Frondea tecta canunt, ave silvae multa resultant...

(vv. 8-12)

La égloga termina, como la I de Calpurnio, con la esperanza de que Melibeo presente al César los versos del poeta:

Caesareas referet haec haec (sic) Meliboeus ad aures
rustica raucisonae cecini quae carmina Musae

(vv. 120-121)

(Cf. Calp. Ecl. I, 94 -verso final-: forsitan augustas feret haec Meliboeus ad aures).

Y por fin el epílogo, que consta de 5 dísticos elegíacos

(prólogo y epílogo están escritos en dísticos elegíacos, mientras que las églogas, como tradicionalmente, van en hexámetros) en los que de nuevo se dirige a Carlomagno bajo el sobrenombre de David con que se le designaba entre los poetas:

Dilectus domini David, benedictus in aevum,
 suscipe nunc famuli munera parva tui.
 Ille ego Naso tuus tibi carmina mitto pusillus,
 quem sua paupertas vix sinit arcta loqui.
 Haec tu si capias animo vultuque sereno,
 ordine cuncta volo gesta referre tua.
 Nec te forte piget nostrum percurrere carmen,
 nam precor, ad finem, rex pius, usque legas.
 Et tua, si quod erit vitium, clementia, factum,
 corrigat augusto hoc opus ore meum.

El tópico de "la falsa modestia" (59) tiene en este epílogo un buen ejemplo: el poeta se llama "esclavo" (= famuli, v. 2), considera que su obra es "un pequeño regalo" (= munera parva, v. 2), se autodenomina "insignificante" (= pusillus), habla de "su pobreza" (= sua paupertas, v. 4)....

La obra bucólica de Modoino es pues un testimonio de tradición, de conjunción de lo pastoril con lo político (como en Calpurnio y el Einsiedlense) y de mezcla del género "égloga" con el género "debate".

La Écloga Theoduli parece deberse a un maestro que la escribió con fines escolares, según opina Curtius (60). Alithia y Pseustis, arbitrados por Phronesis, se enfrentan dialécticamente defendiendo al cristianismo y al paganismo respectivamente. De nuevo tenemos un testimonio de égloga-debate.

A pesar de ser alegorías, Pseustis y Alithia, son presentados como pastores, Pseustis como cabrero (recuérdese que en la escala pastoral el cabrero es el menos considerado,

con eso ya se le denigra de antemano al representante del paganismo que habrá de ser irremediablemente vencido) y Alithia como pastora de ovejas; Pseustis es de sangre ateniense, Alithia es de estirpe davídica. No falta, en el tercer verso, el tópico motivo de la sombra arbórea:

compuleratque suas tilia sub amoena capellas,
ni falta el motivo ya tradicional del mágico poder del canto de los pastores sobre la naturaleza (vv. 10-13):

cuius habens citharam fluvii percussit ad undam.
Substitit fluvius tanta dulcedine captus
auscultando quasi modulantis carmina plectri
ipseque balantum grex obliviscitur esum.

En la cláusula se contiene la imagen virgiliana del atardecer (61), una vez que Phronesis ha declarado victoriosa a la pastora de la sangre de David.

Los temas bucólicos en la poesía goliárdica.— Los temas propios de la literatura bucólica antigua pueden verse difundidos en la poesía goliárdica, testimonio del llamado renacimiento del siglo XII.

Así, por ejemplo, tenemos en este ejemplo asociados dos motivos bucólicos, a principio de poema: el canto bucólico acompañado del caramillo y el descanso a la sombra del árbol, motivos que precisamente en la égloga, según se verá, aparecen asociados y también a principio de poema. Se trata de una composición de los Carmina Burana:

Vere dulci mediante
non in Maio, paulo ante,
luce solis radiante
virgo vultu eleganta
fronde stabat sub vernante

canens cum cicuta,

donde aparece también el momento primaveral, tiempo propio de lo pastoril (cf. Verg. Ecl. III, 56-57:

et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos,
nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus),

que también aparece formulado de manera más cercana a Virgilio en estos versos de Sedulio Escoto:

Nunc viridant segetes, nunc florent garmine campi,
nunc turgent vites, est nunc pulcherrimus annus...,

siendo éste también el tiempo en que cantan por doquier las aves, las torcaces desde sus altos nidos, y la tórtola, según estos otros versos del mismo poeta:

....canunt de celsis sedibus palumbae
carmina cunctis.

Hic turtur gemit.....

(como en Verg. Ecl. I, 57-58: nec tamen interea raucae, tua cura, palumbae/ nec gemere aëria cessabit turtur ab ulmo).

O bien se habla del amor como de fuego (cf. Ecl. II, 1 de Virgilio: ardebat Alexin), así en esta estrofa 2ª del Tempus est iucundum, composición incluida en los Carmina Burana:

O, o, totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus novus amor
est quo pereo,

y como fuego que, en contraste con la naturaleza, nunca se a paga, al modo de Verg. Ecl. II, 67-68 (et sol crescentis decedens duplicat umbras;/ me tamen urit amor: quis enim modus adsit amori?), así también en estos versos de La tradición de Gólfas:

Modo frigescit, quicquid est,
 sed solus ego caleo;
 immo sic mihi cordi est
 quod ardeo
 hic ignis tamen virgo est
 qual angueo.

Y es que mientras para el pueblo Virgilio era un hechicero famoso y legendario, para los clérigos Virgilio era su misma obra, sus versos bien aprendidos (62).

La "Arcadia" de Sannazaro, manual de pastoralismo.- La Arcadia representa el triunfo definitivo de lo pastoral en el Renacimiento, después de ciertas obras ya bucólicas de Petrarca (Églogas) y Boccaccio (Amato). El autor descendía de españoles y su apellido es la italianización del castellano Salazar. Fue publicada en 1504, aunque parece que estaba escrita desde antes de 1481. Está dividida en doce capítulos compuestos de prosa y verso. Cuenta las aventuras del pastor Sincero en la Arcadia y el regreso, a través de un viaje por corrientes subterráneas, a su patria napolitana. Su modelo, dentro de la literatura moderna, es el Amato de Boccaccio. Constituye, según el decir de H. Genouy "el más completo manual de pastoralismo que imaginarse pueda" (63). "Fue el gran esfuerzo de un humanista que quiso convertir el conocimiento que tenía de la literatura pastoril en la narración de un sueño animado. Así, lo mismo que los sueños son trozos inconexos de una realidad vivida, la Arcadia es un tejido (un mosaico, dirán repetidas veces los críticos) de lecturas, potenciadas por el lirismo sentimental. Predomina, como es de esperar, la obra de Virgilio...." (64). "Sannazaro, reuniendo trozos e

hilvanándolos en el curso de la obra, y el lector, reconociendo su procedencia en fruición coincidente, alejan la idea del hurto y refuerzan el valor creador de la imitación" (65). La característica bucólica de contrastar campo y ciudad y valorar el campo por encima de la ciudad, aparece ya en el mismo prólogo abiertamente: "Sogliono il più de la volte gli alti e spaziosi alberi negli orridi monti da la natura prodotti, più che le coltivate piante, da dotte mani espurgate negli adorni giardini, a' riguardanti aggradare; e molto più per i soli boschi i selvaticchi ucelli sovra i verdi rami cantando, a chi gli ascolta piacere, che per le piene cittadi dentro le vezze et ornate gabbie non piacciono gli ammaestrati..... E chi dubita, che più non sia a le umane menti aggradevole una fontana, che naturalmente esca da le vive pietre, attornata di verdi erbetto, che tutte le altre ad arte fatte di bianchissimi marmi, risplendenti per molto oro? Certo, che io creda, niuno". No sólo esto, sino que todos los motivos tópicos de la bucólica, constituidos ya como tales desde Virgilio, están aquí presentes. Ejemplos:

1) el motivo del pastor recostado al pie de un árbol (arbore sub quadam): "Ergasto solo senza alcuna cosa dire o fare, appiè di un albero, dimenticato di sé e de'suoi greggi giaceva..." (prosa I),

2) el motivo de la corteza inscrita: "Paris, che con la falce avea cominciato a scrivere Enone a la corteccia di un olmo..." (prosa II),

3) la ternera perdida: "domando a quei bifolci se una sua vacca di pel bianco con la fronte nera veduta avesseno, la quale altre volte fuggendo era avezzata di mescolarsi fra li loro tori..." (prosa VI),

4) lamentos del pastor por el desdén de la amada: "O

crudelissima e fiera più che le truculente orse..." (prosa VIII),

5) regalo amoroso de un nido de palomas:

"Un bel colombo in una quercia antica
vidi annidar poc'anzi; il qual riserbo
per la crudele et aspra mia nemica" (prosa IX),

6) el macarismo: "O fortunato il posseditore di cotali
belleze!" (prosa II),

7) motivos de la Edad de Oro:

"e per le spine dure
pendan l'uve mature:
suden di mel le querce alte e nodose;
e le fontane intatte
corran di puro latte" (prosa III),

y este dato referido a los tiempos áureos, sólo tomable de
Babrio prol.: "e, se degno è di credersi, un tempo, quando
il mondo non era el colmo di vizi, tutti i pini che vi erano
parlavano, con argute note rispondendo a le amoroze canzoni
de'pastori" (prosa X),

8) adynata:

"Li ignudi pesci andran per secchi campi,
e'l mar fia duro, e liquefatti i sassi,
Ergasto vincerà l'itiro in rime,
la notte vedrà'l sol, le stelle il giorno,
pria che..." (prosa IV),

9) imágenes de atardecer:

"Ecco la notte; el cial tutto s'imbruna,
e gli alti monti le contrade adombrano;
le stelle n'accompagnano e la luna..." (prosa II),

No se contenta el poeta-novelistà con ser fiel a la temáti-
ca del género, tras los pasos de Fedócrito y Virgilio, Calpur-

nio y Nemesiano, sino que haciendo de la totalidad de la obra virgiliana materia de su inspiración, incluye dentro de la novela temas procedentes de la Eneida que hasta entonces sólo habían sido propios de la épica, así en la prosa IV, la descripción de un ciervo doméstico que evoca no sólo aquella de Calpurnio Sículo en Ecl. VI, 32 ss., sino también el ciervo de Silvia en Aen. VII, 483 ss. y el de Cipariso en Met. X, 110-125, sobre los cuales está conformado el de Calpurnio; así en la prosa VIII, un pastor ve aparecer a su lado un par de palomas y lo considera buen presagio, evocando aquellas dos palomas que en Aen. VI, 190 ss. se presentan a Eneas como guías para conducirlo a la rama dorada; así, por último, en la prosa XI, los juegos fúnebres en honor de la hechicera Masilia, organizados por su hijo Ergasto, recuerdan fielmente los organizados por Eneas en honor de su padre Anquises, según consta en el libro V de la Eneida.

Florilegio auténtico de recuerdos clásicos es la Arcadia. También es verdad que al cristianismo se le ignora y queda fuera del ámbito de la vida pastoril, según apunta López Estrada (66), pero el poeta en algún momento se deja influenciar por pasajes evangélicos sin que nada cristiano quede explícito. Tal es este pasaje de la prosa VIII que deriva del episodio de la Anunciación a la Virgen (Luc. 1, 26-38):

"Appena era io a la ultima note del mio cantare pervenuto, quando con allegra voce Carino vèr me esclamando: -Itallègrati- mi disse- napolitano pastore, e la turbidezza de l'animo, quanto puoi, da te discaccia, rasserenando omai la malinconica fronte; ché veramente et a la dolce patria, et a la donna che più che quella deslderì, in brevissimo tempo ritornerai, se'l manifesto a lieto segnale, che gli Dii ti mostrano, non mi inganna.- E come può agli essere? -rispusi io- Ora basta

rammi tanto il vivere che io la riveggia? -Certo sì- disse egli- e degli augurii e de le promesse degli Dii non si deve alcuno scontentare già mai; però che certissima et infallibil_i tutte sono: adunque confortati e prendi speranza di futura letizia...."

La novela alcanzó rápidamente gran difusión, y en España fue bien conocida por todos los escritores bucólicos de nuestro Renacimiento y Barroco. El viejo escenario virgiliano de la vida pastoril, junto con Sicilia y los campos de Mantua, adquirió a partir de ahora una mayor autonomía. Todas las novelas pastoriles siguen huellas de Sannazaro, incluso en el título (cf. Arcadia de Lope y de Sidney).

Para nuestro Garcilaso es Sannazaro fuente primordial. A este respecto quisiera detenerme en un detalle de la pervivencia del italiano en el español. Los atardeceres que cierran las églogas de Garcilaso recrean imágenes ya virgilianas: así en I, 414-421:

La sombra se veía
venir corriendo apriesa
ya por la falda espesa
del altísimo monte, y recordando
ambos como de sueño, y acabando
el fugitivo sol, de luz escaso
su ganado llevando,
se fueron recogiendo paso a paso,

en II, 1867-1875:

Recoge tu ganado, que cayendo
ya de los altos montes las amojoradas
sombras, con ligereza van corriendo.
Mira en torno, y verás por los alcores
salir el humo de las caserías
de aquestos comarcanos labradores.

Recoge tus ovejas y las mías,
y vete ya con ellas poco a poco
por aquel mismo valle que solías,
y en III, 273-280:

Los rayos ya del sol se trastornaban,
ascondiendo su luz, al mundo cara,
tras altos montes, y a la luna daban
lugar para mostrar su blanca cara;
los peces a menudo ya saltaban,
con la cola azotando el agua clara,
cuando las ninfas, la labor dejando,
hacia el agua se fueron paseando.

Pero según puede notarse, los tres pasajes contienen un atenuamiento de los movimientos "paso a paso", "poco a poco", "paseando", que no proviene de Virgilio sino de Jannazaro, así en los siguientes ejemplos: "e così passo passo seguitando, andavamo per lo silenzio de la serena notte ragionando de le canzoni cantate" (prosa III); "facendo con le mani rumori spaventevoli, e con bastoni e con pietre di passo in passo battendo le macchie....allentavamo appoco appoco i capi de le maestre funi...e di passo in passo per le late campagne ne li vedeamo dinanzi ai piedi cadere" (prosa VIII); "e senza essere oltra a duo tratti di fionda andati, cominciammo appoco appoco da lunge a scoprire il reverendo e sacro bosco..." (prosa X). Con ello se insiste en el estatismo propio del género, cuyos posibles movimientos nunca son repentinos ni rápidos.

Las "Églogas" de Garcilaso y la "Bucólica del Tajo" de Francisco de la Torre. - A subrayar, más aún si cabe que lo habían

hecho al Brocense y Herrera en sus Comentarios, la dependencia de Virgilio por parte de Garcilaso en sus Églogas, ha venido el libro de Keniston Garcilaso de la Vega. A critical study of his life and works, New York, 1922 (67). Tres son los poetas que poderosamente influyen en el toledano: Virgilio, Sannazaro y Petrarca. De cualquier manera la influencia de Sannazaro y Petrarca no es, también, sino una influencia indirecta de Virgilio. La égloga más directamente virgiliana es la I, mientras que la II debe más a Sannazaro y la III contiene elementos de ambos, así como resonancias ovidianas (68). Las tres églogas acaban con la nota crepuscular, según se ha visto, regularizada desde Virgilio para la cláusula. Se verá en el presente estudio cómo se mantienen fijos todos los antiguos motivos bucólicos. Incluso de las Geórgicas tomará Garcilaso el pasaje del ruiseñor cantando sobre las ramas del álamo, que felizmente pervivirá en nuestra poesía, según ha mostrado M^a Rosa Lida en su famoso artículo sobre el tema (69), y de la Eneida el nombre de Elisa (= Dido), el nombre de Camila y la figura del sabio Severo que recuerda en su apartamiento y sabiduría a la Sibila de Cumas.

Seguidor de Garcilaso en su Bucólica del Tajo (conjunto de 8 églogas) es el poeta Fco. de la Torre, sobre cuya identidad subsisten serias dudas. Su obra fue publicada en 1631 por Quevedo (70). Adviértense en su poesía, además de la influencia virgiliana posiblemente directa, ecos de Ovidio (así en su égloga Eco, de Met. III). El amor y el paisaje son los temas centrales. Notas peculiares de este poeta bucólico son el rasgo de sacralidad que constantemente atribuye a los elementos acuáticos del paisaje: ríos, fuentes, mar, y la recurrencia insistente al motivo de la brisa o viento como parte del locus amoenus.

La novela pastoril española.— La primera novela pastoril española, ya perfecta, es la Diana de Jorge de Montemayor (71). Parece que la primera edición data de 1559. Siendo el amor el tema sobre el que giran pastores y paisaje, predomina un afán analítico de la pasión. Aquella escasez de movimiento que vemos en la Arcadía queda aquí paliada de algún modo por el hecho de que la novela está organizada como viaje hacia la felicidad, hacia el palacio de la maga Felicia, y los sucesos se van engarzando en esta dirección. Pero ello se compagina con el sosiego y quietud de las numerosas demoras a la sombra de los árboles, junto a fuentes y arroyos, en parajes amenos, donde brota la interrogación, el diálogo, la canción: "La naturaleza quintaesenciada provee, pues, el escenario ideal e idílico que recorren los pastores en actitudes plásticas de ballet" (72). Aquella priamel bucólica, tradicional desde Teócrito y que en Virgilio (II, 63-64) así se expresa:

torva leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam,
florentem cytisum sequitur lasciva capella,
te Corydon, o Alexi.....

está en la base de las complicaciones amorosas que constituyen el argumento en ésta y demás novelas del género: alguien, querido por alguien, quiere a otro alguien que a él no lo quiere. El conflicto lo resuelve con sabios y mágicos procedimientos la maga, figura que ya tenía vigencia en la tradición pastoril desde Theocr. II (luego en Virgilio, Nemesiano, Sannazaro, según se verá al tratar del tema del amor). Sobre los diversos ambientes, la originalidad de la Diana, los problemas biográficos de su autor, etc., v. el prólogo de la ed. de F. López Estrada (73).

En 1564 publicó Gil Polo su continuación de la Diana. El esquema del viaje hacia el palacio de Felicia persiste como

en Montemayor, pero se reduce considerablemente el número de viajeros. La influencia de Sannázaro en la Diana Enamorada es de importancia decisiva, según puntualizó J. G. Fucilla (74). En el libro II hay una novella inserta en la trama, recreando el viejo mito de Fedra, la madrastra enamorada, cuya fuente parece ser la, a su vez, recreación del mito que Heliodoro había hecho en su novela (I, 9-17). Al fin ya de la novela, como en la égloga virgiliana, el libro se cierra con el crepúsculo: "Y pues el sol esconde ya su lumbre y se va haciendo hora de recogerse póngase fin por agora a mi plática..."

En 1598 fue publicada la Arcadia de Lope repitiendo el título de la novela sannazariana. Está consagrada a contar, bajo disfraz pastoril, unos amores de Don Antonio de Toledo, bisnieto del gran duque de Alba, a quien encubre el pastor Anfriso. Hechos de la vida de Lope se trasponen también aquí al mundo de sus pastores. Sus fuentes, según señala J. R. Avallá-Arce (75) son Sannazaro, Montemayor, Gil Polo y Gálvez de Montalvo; pero además conviene señalar su deuda con los clásicos latinos, especialmente con Ovidio, de cuyas Metamorfosis extrae el mito de Polifemo y Galatea y recreándolo y cambiando nombres a los personajes, lo convierte en una novella inserta en el libro I: la del gigante Alasto (=Polifemo) y la ninfa Crisalda (=Galatea): a esta cuestión ha dedicado un artículo H. Osuna, donde estudia especialmente la prolija enumeración de regalos amorosos que hace el gigante (76). No falta tampoco en esta novela la figura de la maga: la sabia Polinesta (libro V).

Anteriormente habían sido publicadas El Pastor de Ffida (1582) de Luis Gálvez de Montalvo, la Galatea (1585) de Cervantes, y El Pastor de Iberia (1591) de Bernardo de la Vega.

Iglesias de la Casa y Meléndez Valdés.— Dos poetas del siglo XVIII, el P. José Iglesias de la Casa (1748-1791) y Juan Meléndez Valdés (1754-1817), ambos de la llamada escuela salmantina, serán citados en este estudio como ejemplos de pervivencia de los temas bucólicos antiguos.

Del P. Iglesias de la Casa nos interesan especialmente sus églogas, en número de 8, en las que sigue a Virgilio pero a través de la traducción de Fray Luis. La égloga virgiliana más imitada por él es la segunda, y el nombre de Alexis está mil veces escrito en sus versos. Sólo que el Coridón virgiliano queda convertido en pastora, tal en su égloga I, titulada Emilia que josa y que es, prácticamente, una retraducción de la segunda virgiliana:

En fuego ardiente Emilia se abrasaba
por Narciso, un pastor que en gentileza
ningún otro del Betis le igualaba,
más lleno de rigor y de aspereza.
En vano la pastora le buscaba,
que donde falta amor todo se cruza....

La II versa sobre los lamentos de Cintia por su amor desgraciado. Hay evocación de Verg. Ecl. VI, 52 (a, virgo infelix, tu nunc in montibus erras):

¡Ai pastora infelice! tú perdida
andas por la montaña y despoblado....

La égloga III, sobre el pastor Arcadio, evoca alguna imagen, en su comienzo, de Verg. Ecl. VI, 16 (serta procul tantum capiti delapsa lacebant):

La guirnalda de lirios
desecha por el suelo.....

y trata, de nuevo, de amores no correspondidos y llantos pastoriles que con la tarde acaban.

La égloga IV contiene las quejas de la pastora Silvia, de
deñada por su amado. El escenario es, raramente, nocturno.

Igualmente quejas amorosas contra el cruel Lidoro por par
te de la pastora Elisa es el argumento de la V égloga.

La VI es una égloga piscatoria: son los amores desgracia-
dos de Laurita por un marinero.

La VII contiene una dedicatoria a la reina:

luisa sin par graciosa,
del gran blasón de Asturias ornamento,
de España lumbré hermosa

y es una patente alabanza de la vida retirada, de tonos hora
cianos, de lo que puedan dar idea estos versos:

Sabroso campo mío,
vida feliz, alegre y descansada,
árboles, fuente y río,
de mora la verdad, y es apreciada;
triste del que carece
del dulce bien que el cielo aquí le ofrece!

Todo ello puesto en boca de los pastores Uelio, Silvio y Ale
xi.

Por fin la VIII evoca con fidelidad la VI de Virgilio:

Mahe la cuava aquí, mira Montano
dónde decir he oído que dormido
hallando los pastores un Silvano,
caída su guirnalda, y mui tendido,
con ella le asen una y otra mano,
forzándole a cantar un ofrecido
cuento, que te diré si acaso ignoras,
la frente y sien pintándole con moras....

Pero el cuento de Sileno es aquí una fábula de personajes
vegetales. Comprende también la égloga discusiones amebas

entre los pastores Tirsis, Lícida, Montano y Cintia.

Tales son, en general, los temas bucólicos que el salmantino poeta incluye en sus poemas genéricamente bucólicos. Pero en sus Letrillas, breves composiciones, algo más que epigramas por su longitud, revive intensamente los varios motivos pastoriles tradicionales. Sobre todo la virgiliana Ecl. II está atomizada en estas Letrillas. Así el atardecer con el regreso de las yuntas y con el contraste entre el fuego caduco del sol y el fuego perenne del amor, como en Verg. Ecl. II, 66 ss., está en esta su Letrilla XXIII:

Ya de mis zagales
el canto sonoro,
y entre ellos las voces
de mi zagal oigo.

Las yuntas cansadas
tornan al reposo,
puesto el lucio arado
sobre el yugo corvo:

La sombra extendida
del traspuesto Apolo
cubre las montañas
con pie presuroso.

Mas la llama ardiente
de mi amor fogoso
ni cesar la advierto
ni manguar la noto.

Por otra parte, los vv. 51 ss. de Verg. Ecl. I, están recogidos en la Letrilla XX:

Mis siempre queridos
y amantes palomos,
que a par de sus hembras
dan arrullos roncros;

las tiernas abejas
de la flor en torno,
con susurro bajo,
con murmullo sordo;

la tórtola que hace
su asiento en el olmo,
y en silencio blando
gime su divorcio;

el bullicio inquieto
del risueño arroyo,
que en fresco poleo
se baña oloroso;

todo me convida
al sueño sabroso,
y amor me desvela,
niño inquieto y loco.

Sirva esto como acercamiento a lo pastoril del P. Iglesias de la Casa.

Asimismo nombres y motivos pastoriles tenemos difundidos en las poesías de Meléndez Valdés, alias Batilo. El nombre de Filis (La Paloma de Filis, obra que recrea el tema del pájaro de Lesbía) es de procedencia virgiliana en última instancia (cf. p. ej. Écl. III, 107). Y los típicos motivos del a-

tardecer virgiliano se hallan recogidos en este romance titulado La Tarde:

Ya el Háspero delicioso
entre nubes agradables,
cual precursor de la noche,
por el occidente sale;

desde allí con su almo brillo
deshaciendo mil celajes,
a los ojos se presenta
cual un hermoso diamante.

Las sombras que le acompañan
se apoderan de los valles,
y sobre la mustia hierba
su fresco rocío esparcan...

Suelta el arador sus bueyes;
y entre sencillos afanes
para el redil los ganados
volviendo van los zagales...

Lejos las chozas humean,
y los montes más distantes
con las sombras se confunden
que sus altas cimas hacen....

El Romanticismo y la pastoral.- Copio palabras de G. Ufaz-Plaja en su libro Introducción al estudio del Romanticismo español (78): "El tema de la pastoral, tal como está tratado

en el siglo XVIII, es objeto de una transformación muy interesante. El pastor que protagoniza la poesía bucólica del Renacimiento tiene muy poco de hombre natural. Apenas si su figura es un pretexto para la escenografía humanística. El pastor y la pastora se expresan culta y elegantemente en un bello torneo de artificiosidad. Debía reservarse al ambiente prerromántico la posibilidad de aproximar al personaje bucólico a la Naturaleza libre sentida como un culto. Es Gessner el creador, o por lo menos, el difundidor de esta tendencia". A continuación, tras especificar la influencia en España de los Idilios de Gessner y el Essai sur la pastorale de Florian, nos cita el autor un texto de Espronceda (79), que muestra el desdén con que ya se veía la tradicional concepción de lo pastoral:

"....Y estaba el pastor Clasiquino, sencillo y cándido, recordando los amores de su ingrata Clori, en un valle pacífico, al margen de un arroyuelo cristalino, sin pensar (¡oh, quién pudiera hacer otro tanto!) en la guerra de Navarra, y embebecido en contemplar el manso rebaño, símbolo suyo. "Églogas -decía-, venid en auxilio mío aquí, donde la máquina preñada (es decir, el cañón) y el sonoro tubo (la trompeta) no vienen a turbar mis solaces.

Pajiza choza mía,

ni yo te dejaría

si toda una ciudad me fuera dado...."

Y era lo bueno que el inocente Clasiquino vivía en una de las calles de Madrid y pretendía un empleo en la Real Hacienda..."

Temas bucólicos en Gabriel y Galán.- En Gabriel y Galán, poeta salmantino cantor de lo rústico, afloran, como era de suponer, los consabidos temas bucólicos. En el poema "Las Repúblicas" de Nuevas Castellanas, hace una descripción de la vida pastoril para oponerla después a la vida cortesana:

Venerable pastor viejo
con zamarra de pellejo
de los muertos recientes,
siempre atento vigilando
el rebaño va guiando
por los buenos pastizales.

Los zagales silbadores,
los ingenuos tañedores
de la gaita cadenciosa,
viendo van las avanzadas
y alegrando con tonadas
la piara rumorosa.

Esta vida que vivimos
los que reyes nos decimos
de este mundo engañador,
no es la vida sabia y sana....
¡Ay! ¡la República humana
me parece la peor!....

En el poema "Presagio" de Castellanas habla del motivo quadam sub arbore en asociación con el canto:

Viví como un rey en él
de esa encinita a la sombra
allí aprendí a meditar....
y sonaron mis canciones

a ruido de hojas de encina,
arpa ruda cuyos sonos
dieron al alma canciones
y al estro voz peregrina....

O nos habla de los ruidos del paisaje, de modo que recuer-
da a Verg. Ecl. I, 46 ss., en "Mi música" de Nuevas Castella-
nas:

.... grave zumbar pregonero
del tábano volandero
que arrullo en la siesta da....
hálitos del bosque frío,
lejano zumbar del río,
hachazos del leñador....

O describe con detenimiento la vida de las abejas, tal en
"Las Repúblicas" de Nuevas Castellanas:

He observado la colmena
al mediar una serena
tarde plácida de mayo.
La volante, la sonora
muchadumbre zumbadora
laboraba sin desmayo....

Habla también de los rústicos regalos para la amada, en
"Castellana", estrofas 8 ss., de Castellanas:

¿Quieres que vaya a buscar
cuarzos blancos al repecho,
colorines al linar,
nidos de alondra al barbecho
y endrinas al espinar?

Y de las mismas imágenes de atardecer que Virgilio, así en
"El poema del gañán" de Castellanas:

Camino de la aldea,

que oculta entre los álamos humes,
 delante del muchacho distraído
 la yunta va marchando,
 el arado del yugo suspendido
 y el timón arrastrando,
 que parece ser fiel traducción de aratra iugo referant sus-
pensa iuvanci de Ecl. II, 66.

Me parece improbable, al mismo tiempo, que los siguientes
 versos del poema "Canción" dentro de Castellanas:

y para hacer esta canción honrada
 que el alma me pidiera
 he dejado un momento abandonada
 mi tosca podadera,
 hayan tenido un desarrollo independiente del final de la 2ª
 égloga virgiliana, pasaje en que Coridón se acuerda de que
 por cantar a Alexis ha dejado sus vides a medio podar:

semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est.

Como también me parece virgilianísimo el elogio del trabajo que hace en dos ocasiones. Primero en el poema "Canción" de Castellanas, evocando el labor omnia vincit de Georg. I, 145 ss.:

¡El trabajo es la ley! Todo se agita,
 todo prosigue el giro
 que le marca esa ley por Dios escrita
 dondequiera que miro.

Y más adelante:

¡Todo al trabajo se ligó fecundo!
 ¿y yo he de estar ocioso?
 ¿y yo he de ser estéril en un mundo
 nacido fructuoso?

Después, en el "Canto al trabajo" de Nuevas Castellanas, don

de ya según el relato bíblico, pero paralelamente al relato virgiliano de Georg. I, 145 ss., el trabajo, ley de Dios confiada al hombre posteriormente al pecado original, es el medio de alcanzar nuevamente la fecundidad primitiva de la tierra:

A tí, de Dios venida,
dura ley del trabajo merecida,
mi lira ruda su cantar convierte;
a tí, fuente de vida,
a tí, dominadora de la suerte....

¡Señor! Si abandonado
dejas el mundo a su primer pecado
y la sabia sentencia no fulminas,
hubiéranse asentado
tumbas y cunas sobre nuestras ruinas.

Si de acras amarguras
extraen las abejas mieles puras,
¿cómo tú no sacar de tu justicia
paternales ternuras
para la humana original malicia?

Fecundo hiciste al mundo,
feliz nos lo entregó tu amor profundo,
y cuando el crimen tu rigor atrajo,
nuevamente fecundo,
si no feliz, nos lo tornó al trabajo.



BIBLIOTECA

Así también Virgilio expone cómo el trabajo, imposición de Júpiter, fue el medio de que el hombre creara la civilización y progresara a partir de las funestas condiciones de vida que la Edad de Hierro había traído consigo, según detalla

Ruiz de Elvira en su artículo sobre el tema (80). Por último, en "Los pastores de mi abuelo" (de Campeñinas), alaba la vida de los pastores, añorando simultáneamente lo antiguo.

Lo bucólico y la bucólica en la poesía española de nuestro siglo.— A lo largo de este trabajo, especialmente al tratar del paisaje y del atardecer, haremos alusión a las obras de primera época de Juan Ramón, que son un desarrollo lírico de temática propiamente bucólica. El título Pastorales, obra publicada en 1911, dice ya bastante. El paisaje primaveral, el sonido de la flauta, las consabidas imágenes del crepúsculo, están puestos al servicio de los sentimientos del poeta. Sirva de ejemplo este poema (Pastorales, "La estrella del pastor", XIX):

Echado, la cara al sol,
en los prados amarillos,
el pastor mira el azul
del poniente cristalino,

allá por donde el cristal
rompe, tras el monte, el lírico
temblor de sus fantasías
imaginarias.....

Antiguo,
con sus vacas mitológicas;
de agua, de roca, de pino,
aguarda la noche, solo
con los montes y los ríos.

No sabe qué rumbo llevan
los polvorientos caminos,

pero le habla a la hierba
y el lucero estremecido....

Tiene en los ojos la luz
de un mundo joven, el brillo
de un campo verde con ninfas,
el dulzor de lo infinito....

Echado, la cara al cielo,
espera el fulgor divino
de una estrella que le anuncie
el nacimiento de Cristo.

Más adelante podremos encontrar en Luis Cernuda una Égloga que conserva temas tradicionales del género, dentro de un brote tardío del mismo género. En la combinación de heptasílabos con endecasílabos predomina el verso corto, al contrario que en Garcilaso. Respecto a su contenido hay lo siguiente: la primera estrofa contiene dos tópicos elementos del paisaje pastoril: la sombra vegetal, que desde siempre, se localiza en los primeros versos de los poemas preferentemente, y el canto de los pájaros (cf. Garcilaso, III, 53 ss.):

Tan alta, sí, tan alta
en revuelo sin brío,
la rama el cielo prometido anhela,
que ni la luz asalta
este espacio sombrío
ni su divina soledad desvela.
Hasta el pájaro cela
al absorto repose
su delgada armonía.
¿Qué trino colmaría,

en irisado rizo prodigioso
 aguzándose lento,
 como el silencio solo y sin acento?

La segunda estrofa está dedicada a la rosa, como detalle concreto del paisaje, cuya descripción se alarga hasta la estrofa tercera; en la cuarta estrofa, el motivo de la corriente de agua; en la quinta, la música de la flauta en medio de la umbría; en la sexta, el eco de la música; en la séptima, una glosa del paisaje que evoca los tiempos antiguos, recordando seguro de la Edad de Oro:

De dulzor tan primero,
 nativamente digno de los dioses....;
 en la octava, el futuro y el pasado junto con notaciones del paisaje y un preludio de la noche; y a partir de la estrofa novena, el crepúsculo con el motivo de la sombra sobre los montes del horizonte, según Virgilio y Garcilaso:

Sobre el agua benigna,
 melancólico espejo
 de congeladas, pálidas espumas,
 el crepúsculo asigna
 un sombrío reflejo
 en donde anega sus inertes plumas.
 Cuánto acercan las brumas
 el infecundo hastío;
 tanta dulce presencia
 aún próxima es ausencia
 en este instante plácido y vacío,
 cuando, elevado monte,
 la sombra va negando el horizonte.

Silencio. Ya decrecen
 las luces que lucían.

Ni la brisa ni el viento al aire oscuro
 vanamente estremecen
 con sus ondas, que abrían
 surcos tan indolentes de azul puro.
 ¿Y que invisible muro
 su frontera más triste
 gravemente levanta?
 El cielo ya no canta,
 ni su celeste eternidad asiste
 a la luz y a las rosas
 sino al horror nocturno de las cosas.

Es pues el paisaje, en esta égloga con flauta pero sin pastores, el que se ha convertido en tema central, mientras que antes sólo fue escenario. Incluso en algún momento recibe valoraciones éticas. La rosa en plenitud, seguida del crepúsculo, nos lleva al viejo tema de la caducidad de la flor (según el famoso soneto calderoniano), derivado del epigrama de Ausonio, tan imitado (Collige, virgo, rosas...), que a su vez es una metamorfosis del carpe diem horaciano.

Nuestro raciante Nobel, Vicente Aleixandre, en un poema titulado "Pastor hacia el puerto", de En un vasto dominio, cap. II, resucita el espíritu y alguno de los temas bucólicos. Comienza así el poema:

Bendito sea
 el labio silencioso

y también el que emite un sonido que es solamente humano, con el formulismo propio del Beatus ille, tan en conexión con lo bucólico. Contiene frecuentes descripciones del locus amoenus con todos los motivos ya típicos: árboles, ríos, sombra y notaciones acústicas:

y en medio la llanura, con sus indecisiones, lomas,
bosquecillo,
la mancha verde, la violeta, la amarilla larga.
Allá el sombrejo movadizo al aire.
La cañada y sus ráfagas,
el son del río, del pequeño río que ha nacido en el
puerto
y reciente, espumeante llega a las manos frescas,
como un arroyo aún, sin presunción del Tajo donde mue-
re viejo de días.

Otra descripción del paisaje:

Un hombre bajo el cielo,
solitario entre lana, entre los bajos robles hece poco
plantados,
cerca del río joven,
sintiendo allí el azul del cielo nuevo...

Entre ambas descripciones, alusiones al quehacer pastoril:

Y una mano aviando
las concretas ovejas acarradas,
hacia un eje, en la orilla.
Pardas como el terrón reseco
destripado a su paso,
rizosas a veces como la misma brisa que en voluta se
vuelve.

Y él aviando, sonando:

"!Oveese....jas!" Y cimbreando la vara,
tundiendo al aire, hendiendo
su fina claridad con verdes signos....

Por fin, como culminación del poema, según Virgilio y seguidores, concluye con el tema del atardecer:

y cuando la noche llega

la manada se acoge, el hato duerme,
y a su vez, como a un calor único,
el sumido pastor al suelo ríndese.

NOTAS A ESTE CAPÍTULO

1. Cf. Empson, Some Versions of pastoral, London, 1950, cita do por A. Betensky en "A Lucretian version of pastoral", Ramus, vol. 5, nº 1, 1976, p. 45.
2. París, 1960.
3. Cf. M. Palayo BHC, IX, p. 43.
4. "A definition of the Pastoral Idyll", PMLA, 19, 1904, pp. 583-592, citado por M. G. Teixeira en CFC, IV, 1972, p. 408.
5. Citado por M. G. Teixeira, art. cit., p. 408.
6. Eos, LXI, 1973, pp. 187-212.
7. "Rapporti tra le origini della poesia bucolica e della poesia comica nella tradizione peripatetica", Dioniso, 21, 1958, pp. 109-122.
8. En Introducción a Homero, Madrid, 1963, pp. 397 ss.
9. En La poesia helenística, Barcelona, 1973, p. 180.
10. Según se señala en el art. de J. Horowski "Le folklore dans les Idylles de Théocrite", Eos, LXI, 1973, pp. 187-212.
11. Pp. 749 ss.
12. En "Le fonti greche dei Bucolica di Nemesiano", Aevum, XLIV, 1970, pp. 415-443.
13. Art. cit. pp. 429-430.
14. "Mitteilungen aus der Papyrussammlung der Nationalbibliothek in Wien", N. S., 1932, pp. 77-82.
15. Rev. Ét. Gr., 1933, pp. 168-180.
16. "Il papiro bucolico viennese e la poesia di Bione", Riv. Fil. Clas., LXIX, 1941, pp. 233 ss.
17. "De papyro graeca Vindobonensi 29801", Athenaeum, XXXIV, 1946, pp. 7-27.

18. "L'Arcadia come paesaggio bucolico", Maia, 1952, pp. 161-174.
19. En "Virgile et Méléagre de Gadara", Musée belge, XXV, 1921, pp. 149-163, y en Le réalisme dans les Bucoliques de Virgile, Lieja-París, 1927.
20. Studi sulla poesia bucolica, Cagliari, 1967, pp. 51 ss.
21. Sobre este asunto, v. J. Hubaux Les thèmes bucoliques... pp. 23 ss.; B. Luiselli, op. cit.; en concreto, para el epigrama de P. Licinio, cf. A. G. Amatucci "L'epigramma di P. Licinio", Riv. Filol. Class., 1900, p. 291; cf. también P. Grimal Le lyrisme à Rome, París, 1978, pp. 79 ss.
22. Sobre el posible bucolismo de la obra de Levio, v. J. Hubaux, op. cit., p. 32; Luiselli, op. cit., p. 57; noticia sobre el Phoenix en M. D'Ors El caligrama, de Simias a Apollinaire, Pamplona, 1977, p. 20.
23. Ramus, vol. 5, nº 1, 1976, pp. 45-58.
24. Les masques et les visages dans les Bucoliques de Virgile, Bruselas, 1930, pp. 10 ss.
25. Así Luiselli, op. cit., p. 108.
26. Así plus minusve en Luiselli, op. cit., p. 109.
27. Les thèmes... pp. 13 ss.
28. Estas reales contradicciones de escenario forman parte de lo que ha sido formulado como "técnica del deslumbramiento" (W. Wili, Vergil, Munich, 1930, p. 74), según cita Jachmann "L'Arcadia come paesaggio bucolico", Maia, 1952, pp. 168 ss.
29. Die Entdeckung des Geistes, Hamburgo, 1946, pp. 233 ss.
30. Lettres d'Humanité, III, 1944, pp. 71-147.
31. "Constatations sur la composition de la 4^e bucolique de Virgile" RBPh, XLI, 1963, pp. 63-79.
32. "Le Retour de Saturne (une étude de la quatrième églogue)" REL, 1957, pp. 304-324.

33. "Quellenforschung des Bucoliques", R&L, LIV, 1976, pp. 194-214.
34. Cf. nota 19.
35. En Les thèmes... pp. 9 ss.
36. Cf. nota 12.
37. "Presenza di Catullo in Virgilio", Giornale italiano di filologia, 1962, pp. 225-253.
38. En "Introducción a la poesía clásica", ANUM, XXIII, 1964, p. 25, y Mitología Clásica, p. 115 ss.
39. En Le thème de l'adynaton dans la poésie antique, Paris, 1936, pp. 71 ss.
40. Bucolica et Georgica, argumentis, explicationibus... Lugduni, 1619, p. 126.
41. "Le vers initial des Églogues: contribution a l'histoire du texte des bucoliques latins", Revue belge de Philologie et d'Histoire, VI, 1927, pp. 603-616.
42. I bucolici latini minori, Firenze, 1976, p. 253.
43. Cf. H. Bardon "Bucolique et Politique", Rheinisches Museum; CXV, 1972, pp. 1-13, y E. Winsor Leach "Neronian Pastoral and the world of Power", Ramus, IV, 1975, pp. 204-230.
44. Cf. E. Manni "La leggenda dell'età dell'oro nella politica dei Cesari", Atene e Roma, 1938, pp. 108-120.
45. "La Bucolique post-virgilienne", Eos, LVI, 1966, pp. 161 - 185.
46. Le lyrisme à Rome, p. 167.
47. Rheinisches Museum, 86, 1937, pp. 23-49.
48. Meisenheim am Glan, 1969.
49. Cf. nota 12.
50. Cf. nota 12.
51. Cf. Hubaux Les thèmes... pp. 249 ss.

52. Cf. Hubaux, Les thèmes... pp. 249 ss.; F. J. E. Raby A History of christian-latin Poetry, Oxford, 1966, p. 107; W. Schmid "Tityrus christianus. Probleme religiöser ..." en Europäische Bukolik und Georgik, Darmstadt, 1976, pp. 44-121.
53. Según me comunica mi compañero E. Trilla que elabora su tesis sobre las tres Vidas de S. Martín.
54. Les thèmes... pp. 249 ss.
55. Cf. Raby, op. cit., pp. 160-161.
56. "La composición del Conflictus Veris et Hiemis atribuido a Alcuino", CFC, V, 1973, pp. 53-63.
57. Cf. Raby, op. cit., p. 157, y Korzeniewski, Hirtengedichte aus spätromischer und karolingischer Zeit, Darmstadt, 1976, pp. 6-8.
58. Op. cit., p. 7.
59. Cf. Curtius, op. cit., pp. 127 ss.
60. Cf. Curtius, op. cit., p. 368.
61. Cf. Curtius, op. cit., p. 138 n.
62. Cf. F. López Estrada Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa, Madrid, 1974, pp. 104 ss. y anteriormente "Los temas de la pastoral antigua", Anales de la Univ. Hispalense, XXVIII, 1967, pp. 131-182, esp. 166-167. V. también D. Comparetti Virgilio nel medioevo, Livorno, 1872.
63. En L'Arcadia de Sidney dans ses rapports avec L'Arcadia de Sannazaro et la Diana de Montemayor, Montpellier, 1928, p. 53, citado por Highet, La tradición clásica, pp. 265-266.
64. F. López Estrada, op. cit., p. 141.
65. F. López Estrada, op. cit., p. 144.
66. Op. cit., p. 143.

67. Una historia de la cuestión garcilasiana con crítica de bibliografía, v. en M. J. Bayo Virgilio y la Pastoral española del Renacimiento, Madrid, 1970, pp. 74-84.
68. Cf. M. J. Bayo, op. cit., pp. 85-162.
69. "El ruiseñor de las Geórgicas y la lírica española de la Edad de Oro" en La tradición clásica en España, Barcelona, 1975, pp. 100-118.
70. Cf. A. Zamora Vicente en el prol. de su ed. Francisco de la Torre. Poesías, Madrid, 1969.
71. Cf. J. B. Avalle-Arce La novela pastoril española, Madrid, 1974, pp. 69 ss.
72. J. B. Avalle-Arce, op. cit., p. 77.
73. En la ed. Clas. Castellanos, Madrid, 1970.
74. En "Gil Polo y Sannazaro", Relaciones hispano-italianas, Madrid, 1953, p. 69, citado por J. B. Avalle-Arce, p. 118.
75. Op. cit., p. 161.
76. "Una imitación de Lope de la fábula de Polifemo ovidiana", Bulletin Hispanique, 70, 1968, pp. 5-19.
77. Cf. M. Pelayo BHC, IX, pp. 204 ss.
78. Madrid, 1972, pp. 90 ss.
79. "El pastor Clasicismo" en El Artista, 1835, vol. I, p. 251.
80. "El contenido ideológico del labor omnia vincit", CFC, III, 1972, pp. 9-34.

CAPÍTULO TERCERO

LAS PALABRAS Y LOS TEMAS
RESPONSIONES VERBALES
Y TEMATICAS EN LA
PRIMERA EGLOGA DE VIRGILIO

Se pretende aquí reseñar y estudiar las respuestas verbales y temáticas en la primera égloga de Virgilio. "Il y a là un des traits les plus caractéristiques et du style et de la psychologie de Virgile": con estas palabras Marouzeau concluye un artículo sobre las repeticiones y obsesiones verbales en Virgilio (1). Por nuestra parte no sólo nos limitaremos a las repeticiones verbales, en muchos casos respuestas, que son en una pieza absolutamente corta como ésta mucho más numerosas de lo que señala Marouzeau, debido al carácter general de su estudio a lo largo de toda la producción

virgiliana, sino que con ello abordaremos también las repeticiones a intervalos de ciertos temas que van formando estructuras espirales o anulares y en los que la identidad de conceptos viene expresada no tanto por repeticiones cuanto que por variaciones verbales. No hemos entrado en cuestiones de voluntariedad o involuntariedad de tal recurso, por la inseguridad indesvelable con que se moverían investigaciones de ese jaez.

A) RESPONSIONES TEMATICAS

Puede decirse que es norma de las églogas, y no sólo de aquellas como la III y la VII que se definen como amebaeas, el organizarse como enfrentamiento de dos actitudes, de dos situaciones o de dos temas principales: en ello reside su carácter dramático en no poca medida. En la égloga de Ítiro y Melibeo son la prosperidad de Ítiro (la que le permite conservar sus campos y cantar a la sombra de un árbol mientras pacen sus vacas) y el infortunio de Melibeo desterrado de su patria, los dos elementos creadores del dramatismo. En torno a estos dos componentes se estructuran los demás temas.

1) CONSTRUCCION QUIASMICA INICIAL

Encontramos ya en los cinco versos iniciales de la égloga una construcción en quiasmo o, si se prefiere, una reducida Ringkomposition:

versos 1-2: Ítiro canta mientras descansa a la sombra.

verso 3: destierro de Melibeo.

verso 4: destierro de Melibeo.

versos 4-5: Ítiro canta mientras descansa a la sombra.

Esto es:

Ítityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
silvestrem tenui musum meditaris avena;
nos patriae finis et dulcia linquimus arva.
Nos patriam fugimus; tu, Ítityre, lentus in umbra
formosum resonare doces Amaryllida silvas

En efecto, en el primer verso (2) tenemos el vocativo Tityre y el pronombre tu, seguidos de una fórmula que indica el ocio (recubans) a la sombra de un árbol (patulas... sub tegmine fagi), típico tema inicial de la égloga; en el segundo verso (3) está contenido el tema del canto bucólico con una indicación vegetal (silvestrem) que lo determina como tal canto bucólico; en el tercer y cuarto verso hay repetición de tema: el destierro, marcado además por una repetición verbal (4) que constituye una anáfora (nos patrias... nos patriam); por fin, en el cuarto verso, a partir de la pentemímera, se renueva el tema inicial del ocio a la sombra (lentus in umbra), con igualmente repetición del vocativo y del pronombre pero con la ligera variación, al mismo tiempo dotada de su efecto, del orden de las dos palabras: Tityre, tu en verso 3 y tu, Tityre en verso 4; y ya en el quinto verso como en el segundo, el tema del canto bucólico representado aquí por el motivo del eco (6) (resonare), variación de motivo para el mismo tema pero con la responsión verbal silvas del verso 5 con silvestrem del verso 2, palabra que con el nombre pastoril tradicional de Amaryllis connota al canto como bucólico. Pues bien, ésta es la breve composición anular que decíamos, cuyo esquema referido a los temas sería:

ocio-sombra-canto-destierro-destierro-ocio-sombra-canto
y referido a los ecos verbales:

Tityre, tu-silvestrem-nos patrias-nos patriam-tu, Tityre-silvas.

Semejante estructura, también en posición inicial, la tenemos en los cinco primeros versos de la égloga VIII (7), ocupando igual extensión que ésta arriba comentada:

Pastorum musam Damonis et Alphesiboei,
immemor herbarum quos est mirata iuventa
certantis, quorum stupefactae carmine lynce,

et mutata suos requierunt flumina cursus,
Damonis musam dicamus et Alphasiboei.

Aquí al tema del canto pastoril, presente en los versos 1 y 5 con idéntica fórmula, es el marco de un motivo contenido en los tres versos intermedios: el poder del canto sobre la naturaleza, en cada verso encontrándose una representación de dicho motivo: la admiración de la ternera, los linceos estupefactos, los ríos que detienen sus cursos.

Como precedente de estas breves composiciones anulares al principio del poema, citamos los seis primeros versos del Idilio IX, pseudoteocriteo:

Βουκολιάζω, Δάφνι· τὸ δ' ὥδ' ἄρχω πρῶτος,
ὥδ' ἄρχω, Δάφνι, ἔφεψάσθω δὲ Μενάλκας,
μόσχως βουσὶν ὑφέντες, ἐπὶ στεῖραισι δὲ ταύρως.
Χοῖ' μὲν ἅμ' ἄβόσκουντο καὶ ἐν φύλλοισι πλανῶντο
μηδὲν ἀτιμαγεῦντες· ἔμιν δὲ τὸ βουκολιάζεν
ἔκ τότεν, ἄλλοτε δ' αὖτις ὑποκρίνοιο Μενάλκας.

Otra formación de este estilo, no ya inicial, aderezada con homeoteleuta y responsiones de palabras, puede verse en los versos 406-409 del libro I de las Geórgicas (8):

quacumque illa levem fugiens secat aethera pennis,
ecce inimicus atrox magno stridore per auras
insequitur Nisus; qua se fert Nisus ad auras,
illa levem fugiens secat aethera pennis.

2) COMPOSICION ESPIRAL

Los cuatro temas contenidos doblemente en los cinco primeros versos, a saber, el ocio, la sombra, el canto y el destierro, reaparecen intermitentemente a lo largo de la égloga constituyendo una suerte de composición espiral.

En efecto, véase en lo concerniente al tema del ocio cómo viene representado varias veces más en versos posteriores:

- a) primeramente en el verso 6 en el que Ifitiro mismo alude a su ventajosa situación:

O Meliboea, deus nobis haec otia facit

- b) luego en el verso 10 que cierra el primer parlamento de Ifitiro y que recoge el tema del verso 6 con que había empezado:

ludere quae vellem calamo permisit agresti

tema (ludere...permisit como haec otia facit) que aquí va asociado íntimamente con el canto (ludere, calamo...agresti)

- c) en el verso 27:

Libertas quae sera tamen respexit inertem

- d) en el verso 75:

non ego vos posthac viridi proiectus in antro

- e) en el verso 79, que es la última aparición del tema:

hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem

El tema de la sombra vegetal, en concreto, además de la continua mención de elementos del locus amoenus preferentemente vegetales (también los pájaros, las abejas y las fuentes en versos posteriores) está:

- a) en el verso 52 implicado en opacum:

et fontis sacros frigus captabis opacum

(porque los escoliastas explican opacum como relativo a la sombra del bosque: Serv. ad loc. frigus opacum quia aestivo tempore sub umbra fit frigus; otra alternativa ofrece Filargirio: OPACUM idest auras prosperas vel pro nemore; y Schol. Bern.: FRIGUS OPACUM idest nemorosum).

- b) en el verso 75 está la sombra del ramaje de la cueva:

non ego vos posthac viridi proiectus in antro

El tema del canto consta en tres lugares más:

- a) en el verso 10, con el motivo del canto como ludus, según también en Ecl. VI, 1 (ludere versu) y con la variación calamo... agresti con respecto al silvestrem tenui musam ... avena del verso 2 (9).

- b) en el verso 56, canto de un podador:

hinc alta sub rupē canet frondator ad auras

(cf. sub tegmine...musam meditaris: sub rupe canet)

c) en el verso 77:

carmina nulla canam...

El tema del destierro aparece también en los pasajes siguientes:

a) en los versos 61-62, con la responsión finibus: patriae.

finis del verso 3:

ante pererratis amborum finibus exsul

aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim

b) en los versos 64-66:

At nos hinc alii sitientis ibimus Afros,

pars Scythiam et rapidum cretae veniemus Oaxen

et penitus toto divisos orbe Britanos

en que, con el At nos se evoca la anáfora de nos en los versos 3-4 que también introducían este tema.

3) COMPOSICION ANULAR

Aunque, según se ha visto, la reiteración de los temas iniciales está a lo largo de toda la pieza, no obstante en la parte final parece tener un carácter especialmente complementario.

Tras haber Títiro mencionado en el adynaton el destierro hipotético del parto y del germano y haber sentido que nunca de su corazón se borrará la imagen de su dios benefactor, del mismo modo que en los versos iniciales decía que nunca faltaría en el altar de ese dios la sangre de sus corderos (illius aram en el verso 7: illius vultus en el verso 63), el pastor Melibee renueva sus quejas repitiendo su destierro.

Con el pastor van desterradas sus cabras y al ite meae, felix quondam pecus, ite capellae del verso 74, corresponde en los versos 12-13: en ipse capellas/ protinus aeger ago; hanc etiam vix, Tityre, duco.

En los versos 75-77:

non ego vos posthac viridi proiectus in antro
 dumosa pendere procul de rupe videbo;
 carmina nulla canam...

Melibeo evoca, negando su fortuna, la fortuna del otro pastor según estaba expresada en los primeros versos, a saber, Títiro estaba a la sombra cantando (recubans, lentus in umbra) mientras sus reas divagaban por los campos (meas errare boves), pero Melibeo ya no estará recostado bajo el ramaje de la cueva, ni verá sus cabras en los peñascos, ni cantará canción alguna.

Por fin Títiro le invita (versos 79-83) a gozar de esos mismos bienes que ha perdido: el descanso (requiescere como proiectus del verso 75 y como recubans y lentus de versos iniciales), sobre un lecho de hojas (fronde super viridi como viridi in antro del verso 75, como sub tegmine faqi del verso 1 y como lentus in umbra del verso 4), sus sencillos alimentos vegetales, como los de la edad saturnina, o el queso de la leche de su ganado (poma (10) del verso 80 como poma del verso 37; pressi copia lactis del verso 81 como pinguis ... præmeretur caseus del verso 84), porque ya está atardeciendo (procul como procul del verso 76; culmina como culmen del verso 68; fumant como fumant del verso 43). Estos cinco versos finales de Títiro contienen, pues, resonancias con el principio y con la precedente tirada de Melibeo. Y el umbrae con que termina el poema, dentro del tema del atardecer, respondería al in umbra del verso 4 también a fin de verso, y así se cierra la égloga (11).

4) OTRAS REPETICIONES TEMATICAS

Temas distintos de los analizados ya tienen iteración en el poema, así el del dios benefactor, con el motivo del sacrificio, y el del macarismo.

El tema del dios benefactor, que no es otro que Octavio, sabido es (12), aparece por dos veces. Una vez en los versos

5-10:

O Meliboeus, deus nobis haec otia fecit.
 Namque erit illis mihi semper deus, illius aram
 saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.
 Ille meas errare boves, ut cernis, et ipsum
 ludere quae vellem calamo permisit agresti.

Otra vez en los versos 41-45:

nec tam praesentis alibi cognoscere divos.
 Hic illum vidi iuvenem, Meliboeus, quotannis
 bis senos cui nostra dies altaria fumant.
 Hic mihi responsum primus dedit ille petenti:
 "pascite ut ante boves, pueri; summittite tauros"

Manifiestas son entrambos pasajes las iteraciones de ideas y respuestas de palabras: deus-divos; aram-altaria; ille-ille; boves-boves; meas errare boves... permisit-responsum primus dedit ille petenti "pascite ut ante boves..."

El motivo del sacrificio, expreso en el verso 8 y en 42-43, tiene resonancia asimismo en victima del verso 33.

El tema del macarismo que aparece en el verso 46 y 51, con la misma fórmula: Fortunate senex... constituye otra de las reiteraciones temáticas en un intervalo de seis versos. En la égloga VI, a esta misma distancia y aplicado a Pasífae, se nos presenta, paralelamente, el tema contrario de la desventuranza en los versos 47 y 52 : a virgo infelix... En el caso de la primera égloga, proviene directamente de Teócrito, Id. VII, 83 ss.: ὦ μακάριε κοῦρῳ (13). Otros ejemplos virgilianos del tema hay en Ecl. V, 49; Georg. II, 458; II, 490; II, 493; IV, 287; Aen. I, 94; III, 321; III, 480; IV, 657; IX, 444; XI, 252.

B) RESPONSIONES Y VARIACIONES VERBALES

La repetición de los temas tiene como efecto las repeticiones verbales o las repeticiones conceptuales con variacio

nes verbales. Pero a veces se recurre asimismo a la variación de los motivos de un tema, según ya hemos visto en el caso del tema canto que puede estar representado por el motivo de la musa, del eco o del canto como ludus.

1) ANAFORAS

Anáfora de dos o tres miembros y a veces de cuatro, siendo la palabra repetida predominantemente un pronombre en variación flexiva, coincidiendo con gran frecuencia principio de miembro y principio de verso, tenemos once, al menos, en esta égloga:

- a) nos patriae... nos patriam (versos 3-4), anáfora ya aludida más arriba, cuyo elemento repetido son esas dos palabras, la última de las cuales presenta variación flexiva. En el conjunto de las Bucólicas hay anáforas cuya materia repetitiva está constituida por más palabras aún, así en IV, 58-59:

Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet,

Pan etiam Arcadia dicat se iudice victum

- b) ille... illius... ille (versos 7-9), de tres miembros, con variación flexiva en las palabras que la constituyen. Cf. Georg. IV, 215:

ille operum custos, illum admirantur et omnes

y Ecl. III, 61:

ille colit terras, illi mea carmina curae

- c) spem... saepe (versos 15-16) se trataría más bien de una anáfora fonética de carácter rítmico, de cuya frecuencia en Virgilio darán clara muestra los siguientes ejemplos: Ecl. V, 5-7:

sive sub incertas Zephyris motantibus umbras

sive antro potius succedimus. Aspice ut antrum

silvestris raris sparsit labusca racemis.

Ecl. VI, 53-54:

ille latus niveum molli fultus hyacintho

illice sub nigra pallentis ruminat herbas

Georg. IV, 465-467:

te, dulcis coniunx, te solo in litore secum,
te veniente die, te decedente canebat
Tagnarias etiam fauces, alta ortia Ditis.

Aen. I, 369-370:

sed vos qui tandem? quibus aut venistis ab oris?
quove tenetis iter?" quaerenti talibus ille

Aen. I, 517-518:

quae fortuna viris, classem quo litore linquant,
quid veniant; cunctis nam lecti navibus ibant

Aen. III, 622-623:

visceribus miserorum et sanguine vescitur atro
vidi egomet duo de numero cum corpora nostro

Aen. IV, 379-380:

scilicet in superis labor est, ea cura quietos
sollicitat. Neque te teneo neque dicta refello

Aen. IV, 382-384:

spero equidem mediis, si quid pia numina possunt
supplicia hausurum scopulis et nomine Dido
saepe vocaturum. Sequitur atris ignibus absens

Aen. IV, 438-440:

partque refertque soror. sed nullis ille movetur
fletibus aut voces ullas tractabilis audit;

fata obstant placidasque viri deus obstruit auris (14)

Fenómeno éste que es paralelo al homeotelauton.

d) sic... sic ... sic (versos 22-23). Cf. similarmente Aen.

III, 440:

sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat

e) quid...cui (versos 36-37) bímembre con variación flexiva,

siendo muy común con el relativo e interrogativo. Cf. Ecl.

IV, 32-33:

quae temptare Thetis ratibus, quae cingere muris
oppida, quae iubeant telluri infundere sulcos

y Ecl. VI, 79-80:

quas illi Philomela dapes, quae dona parant,
quo cursu deserta pativerit et quibus ante

y Georg. IV, 393:

quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trahatur

y Aen. I, 231-232:

quid meus Aeneas in te committere tantum,
quid Troes potuere, quibus tot funera passis

- f) ipsae... ipsi... ipsa (versos 38-39) trimembre con variación genérica en cada caso. En cuanto al tema, se trata de la añoranza de la naturaleza por el ausente. Y en un tema parecido, la alegría que demuestra la naturaleza ante la apoteosis del héroe (Ecl. V, 62-64) aparece también la anáfora triple de ipse en sus tres variaciones genéricas, igual que aquí:

ipsi laetitia voces ad sidera lactant
intonsi montes; ipsae iam carmina rupes
ipsa sonant arbusta: "deus, deus ille, Menalca!"

- g) hic... hic (versos 42-44) de dos miembros. Asidua en Virgilio es la anáfora con hic, así estos ejemplos:

Ecl. X, 42-43:

hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,
hic nemus; hic ipso tecum consumerer aevo.

y Georg. II, 190-192:

hic tibi praevalidas olim multoque fluentis
sufficiet Baccho vitis, hic fertilis uvae,
hic laticis, qualem pateris libamus et auro

y Aen. I, 16-17:

posthabita coluisse Samo. Hic illius arma
hic currus fuit; hoc regnum dea gentibus esse

- h) hic... hinc... hinc (versos 50-51)

- i) nec... nec (versos 57-58)

- j) ante... ante (versos 59-61) formalizando un adynaton
- k) ite... ite (verso 74) anáfora bimembre dentro de un mismo verso que comprende una fórmula bucólica (15) repetida en Virgilio por tres veces: en Ecl. I, 74; VII, 42 y X, 77. Véase:

Ecl. I, 74:

ite meae, felix quondam pecus, ite capellae

Ecl. VII, 44:

ite domum pasti, si quis pudor, ite iuveni

Ecl. X, 77:

ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae

fórmula en la que, junto a la anáfora de ite se da una fuerte disyunción entre determinante y determinado, y entre ellos una secuencia enmarcada. Deviene sin duda de Teócrito, en cuyo Id. I el estribillo presenta igual orden de palabras:

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀσπιδᾶς

que también imitaría Mosco en el Epitafio de Bión:

ἄρχετε Σικελικαὶ τῷ πένθεος ἄρχετε Μοῖσαι

Pero no sólo en esta fórmula sino también en la anáfora en cuanto tal encontró Virgilio precedentes abundantes en Teócrito, creador del género. De tal recurso hemos encontrado los siguientes ejemplos en el siracusano, tan sólo en el Id. I:

versos 4-5: αἶ κα... αἶ κα

" 36-37: ἄλλ' ὅκα... ἄλλοκα

" 62-63: Κοῦτι... οὔτι

" 71-72: τήνον... τήνον

" 74-75: πολλάί... πολλάί

" 100-101: Κύπρι... Κύπρι... Κύπρι

" 115: ὦ... ὦ... ὦ

" 116-117: οὐκέτ'... οὐκέτ'... οὐκ

" 120-121: Δάφνις... Δάφνις

" 146-147: πλήρες... πλήρες

2) VARIACIONES Y RESPONSIONES VERBALES

Además de las respensiones verbales señaladas anteriormente, podemos dar cuenta de algunas más, así como de las variaciones verbales para expresar el mismo concepto. En relación con esto hay que establecer que, si un mismo concepto debe mencionarse dos o más veces en lugares cercanos, entonces se recurre a la variación de las palabras que lo expresan (salvedad hecha en casos de anáfora), por ejemplo en los versos 30-32:

postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit.

Namque(fatebor anim)dum me Galatea tenebat,

nec spes libertatis erat nec cura peculi

la posesión está expresada tres veces pero distintamente: en el primer caso con habet, en el segundo con tenebat y en el tercero con erat referido al sujeto que habla (mihi). O en los versos 56-58:

hinc alta sub rupe canet frondator ad auras,

nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes

nec gemere aëria cessabit turtur ab ulmo

donde alta (verso 56) y aëria (verso 58) encierran la idea de la altura, que por lo cercano de su aparición doble, se ha desdoblado en dos palabras. Sin embargo en el verso final y lejos de este pasaje, tenemos de nuevo altis de montibus como en el verso 56 alta sub rupe, es decir que conceptos idénticos y lejanos aparezcan representados por la misma palabra.

Otra anotación: conceptos previamente dichos en perífrasis, se resumen luego en una palabra, así el si mans non laeva fuisset del verso 16 (16), evocado luego en el stultus del verso 20, y el candidior postquam tondenti barba cadebat del verso 28, recogido luego en el senex (17) de los versos 46 y 51. O, viceversa, conceptos dichos previamente con simplicidad, como tener agnus (verso 8), se expresan luego en pe

rífrasis, así en el verso 21 (18) ovium teneros fetus.

El vocativo inicial Tityre en boca de Melibeeo (todos los versos primeros de todas las églogas de Virgilio contienen, según ha notado Hubaux (19), un nombre propio) tiene su resonancia en el vocativo Melibeeo con que Títiro encabeza su primer parlamento. También Tityre (versos 13 y 18) tiene su eco en el Melibeeo del verso 19 y el Tityre del verso 38 en el Melibeeo del verso 42. El nombre propio de Títiro se repite en la égloga sólo en nominativo o en vocativo que son los dos casos que dan secuencia dactílica (el acusativo Tityrum, de no alargar su última sílaba por posición, tendría que sufrir sinalefa. No aparece tal caso en Virgilio, pero sí en Calpurnio Sículo que, para evitar la sinalefa, recurre a la forma griega Tityron en su Ecl. IV, 161). El Tityre de los versos 13, 18 y 38 está las tres veces en igual lugar del verso: en el quinto pie. Sólo aparece en vocativo y en posición inicial en el verso 1, y en nominativo y en posición inicial en el verso 38.

Más repeticiones conceptuales o verbales no reseñadas antes:

Dulcia arva (v. 6): agris (v. 12): rura (v. 46): culta novalia (v. 70): agros (v. 72) y el final de verso linquimus arva véase también en Aen. III, 550.

Amaryllida (v. 5): Amaryllis (v. 30): Amarylli (v. 36)
deus (v. 6): deus (v. 7): deus (v. 18): deos (v. 36): divos (v. 41)

saepe (v. 8): saepe (v. 16): saepe (v. 20): saepe (v. 55)
saepe tener nostris ab ovilibus imbuat agnus (v. 8): multa
meis exiret victima saeptis (v. 33) (21)

errare (v. 9): pererratis (v. 61)

agresti (v. 10): agris (v. 12)

miror (v. 11): mirabar (v. 36): mirabor (v. 69)

undique (v. 11): totis agris (vv. 11-12) pleonasma

capellas (v. 11 a fin de verso): capellae (v. 74 a fin de verso): capellae (v. 77 a fin de verso)
hic inter (v. 14 a principio de verso): hic (v. 42 a principio de verso): hic (v. 44 a principio de verso): hic inter (v. 51): hinc (v. 53 a principio): hinc (v. 56 a principio): hic (v. 79 a principio)
silice in nuda (v. 15): lapis nudus (v. 47)
nuda (v. 15): nudus (v. 47): nudos (v. 60)
spem (v. 15): spes (v. 32)
reliquit (v. 15 a fin de verso): reliquit (v. 30 a fin de verso)
urbem (v. 19): urbes (v. 24): urbi (v. 34)
Romam (v. 19): Romam (v. 26)
similem (v. 20): similis (v. 22)
fetus (v. 21 a fin de verso): fetas (v. 49 a fin de verso)
solemus (v. 20): solebam (v. 23): solent (v. 25) (22)
inter (v. 24): inter (v. 25 en igual posición del verso)
tantum (v. 24): tanta (v. 26)
libertas (v. 27): libertatis (v. 32)
tamen respexit (v. 27): respexit tamen (v. 29) como Iityre, tu (v. 1) y tu, Iityre (v. 4)
longo post tempore (v. 29): longo post tempore (v. 67): post aliquot (v. 69)
Galatea (v. 30): Galatea (v. 31 en igual lugar del verso)
cura (v. 32): cura (v. 57 en igual lugar)
exiret (v. 33): exire (v. 40)
cadabat (v. 38): cadunt (v. 83)
non umquam (v. 35 en posición inicial): en umquam (v. 67 en posición inicial)
gravis (v. 35): gravis (v. 49)
vocares (v. 36 a fin de verso): vocabant (v. 39 a fin de verso)
pendere (v. 37): pendere (v. 76)

fontes (v. 39): fontis (v. 52)

pascite (v. 45): pabula (v. 49): pascentur (v. 59): pascente
(v. 77)

Fortunata (v. 46 y 51): felix (v. 74)

flumina (v. 51): Ararim... figrim (v. 62)

vicini (v. 50): vicino (v. 53)

pecoris (v. 50): pecus (v. 74)

saepes (v. 53): saepa (v. 55)

frondator (v. 56): fronde (v. 80)

florem salicti (v. 54): florentem cytisum (v. 78)

aëria (v. 58): aethera (v. 59)

aristas (v. 69): segetes (v. 71)

mirabor (v. 69): videbo (v. 76)

conseruimus (v. 72): insere (v. 73)

NOTAS A ESTE CAPITULO

1. Repetitions et hantises verbales chez Vergile, REL, 1931, pp. 237-257: este estudio trata de las repeticiones virgilianas en sus tres obras mayores. De la repetición verbal en la Eneida versa la obra de W. Moskalew Verbal repetition in Vergil's Aeneid, Diss. Yale Univ. New Haven, Conn. 1975.
2. Repetido en el verso final del último libro de las Geórgicas.
3. La fórmula con iguales o equivalentes términos (cf. Marouzeau, art. cit. p. 240) está en Ecl. VI, 8: agrestem tenui meditabor harundine musam, donde agrestem= silvestrem, tenui= tenui, meditabor= meditaris, harundine= avena y musam= musam. Por cierto que Quintiliano IX, 4, 86 al citar el verso en cuestión da agrestem, como en Ecl. VI, 8 y no silvestrem, según la totalidad de los códices.
4. Cf. Marouzeau, art. cit. p. 243.
5. Tanto recubans como lentus son explicados como securus por los escoliastas, es decir, como ocioso, así p. ej. Schol. Bern. ad Buc. I, 1 y 4.
6. Cf. J. de Echave-Sustaeta Virgilio desde dentro: dos claves de estilo en las Eglogas, EC, XVII, 1973, pp. 261 ss. que defiende la interpretación tradicional "enseñas a las selvas a hacer resonar el nombre de la hermosa Amarilis" frente a V. García Yebra Sobre la traducción de un verso ambiguo de Virgilio, EC, XV, 1971, pp. 87-97 que lo entiende así: "enseñas a la hermosa Amarilis a producir eco en las selvas".
7. Cf. Marouzeau, art. cit. p. 240, que explica la repetición como tratándose de más o menos un refrán (?).
8. Cf. Marouzeau, art. cit. p. 240 con idéntica explicación que en el caso anterior. La mejor explicación sin duda es

que la poesía es especial en cuanto a su lenguaje.

9. Cf. Servio ad loc. calamo agresti: rustico stilo, sic supra tenui avena.
10. El manuscrito R da sin embargo mala.
11. Umbra parece ser la palabra más frecuente a fin de verso en Virgilio, contándose un total de 93 casos en que así sucede: Ecl. I, 4 y 83; II, 67; V, 5; y 40 y 70; VII, 10 y 46 y 58; VIII, 14; IX, 20; X, 75 y 76; Georg. I, 191, 342, 366; II, 19, 58, 297, 410, 435, 489; III, 145, 334, 357, 418, 464; IV, 20 (inumbret), 146, 402, 511; Aen. I, 165, 311, 441, 547, 607, 694; II, 360, 420, 621, 693, 732, 788; III, 230, 589, 638; IV, 7, 25, 184, 351, 571, 660; V, 839; VI, 139, 268, 271, 289, 294, 340, 401, 404, 452, 461, 490, 510, 578, 619, 866, 894; VII, 619, 752 (Umbro), 770; VIII, 276; IX, 314, 373, 411; X, 519, 544 (Umbro), 593, 636, ; XI, 66 (inumbrant), 81, 210, 223 (obumbrat), 611, 831; XII, 53, 207, 753 (Umbra), 859, 864, 881, 952. También la Eneida tiene umbras como palabra final, al igual que esta primera égloga.
12. Cf. p. ej. Junio Filargirio ad loc.
13. Cf. A. Phil Quellenforschung hier et aujourd'hui, REL; LIII, 1975, pp. 194-213 que analiza puntualmente ambos pasajes.
14. Cf. Marouzeau, art. cit. p. 248 donde comenta estos versos desde otro punto de vista sin aludir a la rima anafórica.
15. Cf. Marouzeau, art. cit. p. 254.
16. Cf. Schol. Bern. ad Buc. I, 47.
17. Cf. Servio ad loc. senex quo modo supra candidior barba dixit.
18. Cf. Schol. Bern. ad Buc. I, 21.
19. Cf. E. D. Kollmann A study of proper names in Vergil's Eclogues CW, LXIX, 1975, pp. 97-112, y J. Hubaux Le vers

initial des Egloques, Revue Belge de Philologie et d'Histoire, Bruxelles, 1927, VI, pp. 603-616.

20. Cf. Schol Bob. ad Buc. I, 8 que explica ovilibus como saeptis.

21. Cf. Marouzeau, art. cit. p. 250 que lo comenta como repetición involuntaria porque considera que no hay una relación lógica entre los tres usos de solere.

CAPÍTULO CUARTO

EL PAISAJE BUCÓLICO

El ser-en-el-paisaje de los pastores.- La poesía bucólica tal y como la conocemos a partir de Teócrito es una poesía que brota de una supercultura urbana con añoranza del campo, y el campo salvaje, el más ajeno a la ciudad, el no cultivado, es su paisaje. La esencia íntima de la literatura bucólica estriba mayormente en este su escenario particular. Las silvae virgilianas, dignas o no de un cónsul, son el escenario y la habitación -o, si se quiere, el gabinete, según reza el título de la obra de F. Rosenmeyer (1)- de los pastores. Porque, correlativamente, el modo de ser de los pastores es,

ante todo, un modo de ser-en-el-paisaje (2). De forma que, al abrir el libro de los Idilios de Teócrito, al principio del primer poema, no encontramos sino una referencia paisajística: "Dulce es el rumor del pino, aquel que junto a las fuentes susurra...":

Ἄδ' ἐν τῷ ψιθύρισμῳ καὶ ἡ πίτυς, ἀϊπόλε, τήνα,
ἡ ποτὶ ταῖς παγαῖσι, μελίσσεται.....

y así pasa también en los primeros versos de la primera égloga virgiliana: "Ítiro, tú recostado a la sombra de una copu da haya...":

Ítityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi...

Así que en los dos principios de los dos poemas que encabezan las dos primeras y principales recopilaciones bucólicas se si túa a un pastor cualquiera en medio de un lugar silvestre. El hombre y su circunstancia como previos a todo asunto.

El paisaje asociado al canto y al amor.— Y después de estas dos notaciones paisajísticas, ¿qué encontramos en el Idilio I y en la Égloga I?: la mención del canto del pastor. Así en el Idilio: "...pero dulcemente, por cierto, también tocas tú la siringa...":

..... ἡ δὲ καὶ τὴ

σφύρας.....

y así en la Égloga: "la silvestre Musa ensayas con el tenue caramillo":

silvestrem tenui Musam meditaris avena.

Las selvas, como medio del pastor, son el marco y el coro de su canto (3): ^{y de su amor (4)} cuando Ítiro canta, está repitiendo en medio del bosque el nombre de su amada:

formosam resonare doces Amaryllida silvas,

y el desesperado Coridón se consuela de su amor no cumplido en la espesura solitaria de un bosque sombrío de hayas:

Formosum pastor Corydon ardebat Alexin,
 delicias domini, nec quid speraret habebat.
 Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos
 adsidue veniebat. Ibi haec incondita solus
 montibus et silvis studio iactabat inani...

En el paisaje encuentra el pastor sus regalos amorosos (manzanas, guirnalda de flores, corzos...), en los árboles graba el nombre de su amor (cf. Ecl. X, 53-54), en medio del paisaje se enamora (cf. Ecl. VIII, 37-41), con los elementos del paisaje compara la belleza de su amada (cf. Ecl. VII, 38)....

El paisaje bucólico como "locus amoenus". Sus elementos y personificación. - El escenario que ambienta la bucólica es un locus amoenus que se compone de ciertos invariables elementos ya esclerotizados por el uso. Así es la definición que da Curtius (5): "Es un paisaje hermoso y umbrío; sus elementos esenciales son un árbol (o varios), un prado y una fuente y arroyo; a ello puede añadirse un canto de aves, unas flores, y, aún más, el soplo de la brisa", y en páginas anteriores (6) dice: "¿Qué cosas hacen falta para un paisaje placentero? Ante todo sombra -elemento importantísimo para los meridionales-, esto es, un árbol o grupo de árboles; además, una fuente o un arroyo que refresquen, y una alfombra de césped en que sentarse; también es sitio agradable una gruta". Nosotros, concretándonos al locus amoenus bucólico, distinguiremos los siguientes motivos o grupos de motivos (7):

- 1- Los motivos vegetales, especialmente el arbor sub quadam o, lo que es lo mismo, el motivo de la sombra vegetal.
- 2- La corriente de agua: fuente, arroyo o río.
- 3- La cueva.
- 4- El canto de los pájaros.

5- Las abajas y cigarras.

6- La brisa.

7- La roca.

Antes de pasar al estudio de cada uno de dichos componentes conviene destacar un rasgo especial suyo: la personificación de que son objeto. La naturaleza del paisaje pastoril es por momentos una naturaleza animada, especialmente cuando se siente conmovida por virtud de los pastoriles cantos o cuando se conduce por la muerte o ausencia de los pastores: así en los pasajes virgilianos siguientes: Ecl. I, 38-39; III, 46; V, 24-28; V, 62-64; VI, 27-30; VIII, 2-4; X, 13-15. De los que re producimos algunas muestras:

I, 38-39:

Tityrus hinc aberat. Ipsae te, Tityra, pinus,
ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabant.

"Tí tiro estaba lejos de aquí. Los mismos pinos, Tí tiro,
las mismas fuentes, estas mismas arboledas te llamaban"

(8)

V, 62-64:

Ipsi laetitia voces ad sidera iactant
intonsi montes; ipsae iam carmina rupes,
ipsa sonant arbustae: "deus, deus ille, Maenalcae!"

"Los mismos montes, sin podar, lanzan voces de alegría
a las estrellas; las mismas rocas hacen sonar ya canciones,
las mismas arboledas dicen resonando: '¡es un dios, aquel
es un dios, oh Maenalcae!'"

X, 13-15:

illum etiam lauri, etiam flavere myricae,
pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem
Maenalus et gelidi fleverunt saxa Lycaei

"A aquel también los laurelas, también los tamariscos lo
lloraron,

a aquel también, acostado bajo la roca solitaria,
el pinífero Ménalo y los peñascos del frío Liceo lo llo-
raron".

De la tradición posterior de este rasgo del paisaje dará cuen-
ta este ejemplo de la Arcadia de Lope de Vega:

"Quedaron, por la partida de Anfriso, en soledad los mon-
tes, turbias las fuentes, las aves mudas y los árboles
tristes, porque parecía que sola la presencia de este
pastor los alegraba" (pp. 66-67, tomo XXXVIII de la BAE
de ed. Ribadeneyra).

Los motivos vegetales, especialmente el arbore sub quadam
o, lo que es lo mismo, el motivo de la sombra vegetal.- Entre
los motivos vegetales que componen el escenario bucólico des-
caca en posición inicial la sombra vegetal bajo la cual, de
frondosa haya, de sonora encina, de avellano o de olmo, de
pino o de oliva, descansa el pastor recostado y ejecuta sus
lamentosas canciones (9). A veces en lugar de este motivo apa-
rece una cualquiera alusión vegetal. Frecuentemente aquí apa-
recen unidos lo vegetal y lo músico y algunas veces en el sin-
tagma adjetivo-sustantivo (silvestrem Musam, calamo agresti,
agrestem Musam). El tópico de la sombra vegetal, tal y como
estaba en Virgilio y referido a él, lo caricaturiza Proper-
cio en los siguientes términos:

Tu canis umbrosi subter pineta Galaesi

Thyrsin at attritis Daphnin harundinibus

(II, 34, 67 ss.)

aunque lo cierto sea que nunca, que nosotros sepamos, Virgi-
lio había presentado a sus pastores bajo la sombra de un pi-
no. Dicho motivo en Virgilio procede más inmediatamente de
Teócrito, pero ya en la Ilíada -nos remitimos a Curtius (10),
quien erróneamente habla de haya donde debiera decir encina-
"hay también árboles que sirven de señal para escenarios épi-

cos: en Aúlida, el altar del sacrificio está bajo un hermoso plátano (II, 307); en el campo de batalla de Troya se levanta un haya, a su sombra tienden a Sarpedón (V, 693); el haya está junto a la puerta Escea y sirve de lugar de encuentro a Apolo y Atenea (VII, 22), quienes luego se posan en sus ramas en figura de buitres (VII, 60); a ella se acerca también Héctor (XI, 170); etc. Hay igualmente una higuera silvestre". En Teócrito hay presencia de tal motivo y normalmente en posición inicial, aunque mucho menos sistematizada que en Virgilio, y menos aún que en la tradición bucólica posterior de pendiente de Virgilio. De los Idilios propiamente bucólicos (I, III, IV, V, VI y VII) sólo el IV carece de motivos vegetales asociados al canto, pero en todos los demás aparecen de una manera u otra, aludiendo a la sombra de los árboles, asociando con ellos la corriente de agua y algunos otros elementos del jardín. Concretamente en el Irisis, según vemos, aparece ya en posición inicial la sombra del pino con el canto del pastor acompañado de siringe y con el manantial, introduciéndose además una sensación acústica -el rumor del árbol- que luego aparecerá en Verg. Ecl. VII, 5 formulada en un adjetivo y refiriéndose a la encina: arquta...ilice, en VII, 24: arquta...pinu y en VIII, 22: arqutumque nemus pinusque loquentis, y que se repetirá con cierta prolijidad en la tradición, así en Calp. Ecl. IV, 2:

sub hac platano, quam garrulus adstrepit humor,
aunque aquí el árbol no sea el sujeto del susurro, y en VIII, 30: garrula pinus.

El tipo de motivo inicial que se presenta en Verg. Ecl. X, 7-8:

dum tenera attendant simae virgulta capellae.

Non canimus surdis.....

donde lo vegetal se alude en virgulta, está representado en

Theocr. III, 1-2, pasaje que serviría de fuente:

Κωμάσδω ποτὶ τὰν Ἀμαρυλλίδα, ταῖ δέ μοι αἶγες
βόσκονται κκι' ὄρος, καὶ δ Τίτυρος αὐτὰς ἐλαύνει.

En el mismo idilio, pero en el v. 38, aparece el canto del pastor que se apoya en un pinó:

... ἄσευμαι ποτὶ τὰν γύτων ὡδ' ἀποκλινθεῖς.

El idilio V ha desplazado el motivo a los vv. 31 ss. y 45 ss. (11), porque en los anteriores versos hay una disputa de dos pastores que es previa al canto y que será resuelta por el canto, del mismo modo que en Verg. Ecl. III, donde también hay disputa inicial y el canto empieza mediada la égloga con el típico motivo preambular. Así en Teócrito:

... ἄδων ἄσῃ
τεῖδ' ὑπὸ τὰν κότινον καὶ τάλσεα ταῦτα καθίζας.
Ψυχρὸν ὕδωρ τούτῃ κκτλίσβεται· ὡδε πεφύκει
παῖα, χὰ στιβὰς ἄδς, καὶ ἀκρίδες ὡδε λαλεῦνται.

donde confluyen los motivos del agua, el césped y los saltamontes. Y en V, 45-49, el paraje que el otro pastor propone:

οὐχ ἔρψω τηνεῖ. Τούτῃ δρύες, ὡδε κύπελος,
ὡδε καλὸν βομβεῦνται ποτὶ σμάνεσσι μέλισσαι,
ἐνθ' ὕδατος ψυχρῷ κκῶναι δύο, ταῖ δ' ἐπὶ δένδρεα
ἐρνιχες λιλυγεῦνται, καὶ ἄσκιᾶ οὐδὲν ὁμοία
τὰ παρὰ τίν· βάλει δὲ καὶ ἅ πύτυς ὑποθε κώνοις.

Paisaje con sombra arbórea, a continuación de la mención de la fuente, en posición inicial, está presente en los versos 7 ss. del idilio VII:

αἰγίεροι πετελέα τε εὐσκίον ἄλσος ὕφαινον
χλωροῖσιν πετάλοισι κατηρεφές κομόωσαι

y en el siguiente epigrama de Bión tenemos el motivo arbore

sub quadam concretamente bajo los álamos:

Ἄλλε πατήρ με δέχου, καθύπερθε μὴν κορυβαίης,
ὅς κεν δὴδ' ἐμεδέσθαι καὶ ἴππους ὅμιον ἴσθαι
ἐκείνων καλῶμεν ἑὸν ἐλπίσιν ἔχων.

"¡Ojalá mi padre me hubiera enseñado a apacentar lanudas
ovejasi,

así yo, sentado bajo los álamos o bajo las rocas ,
tocando el caramillo endulzaría mi tristeza".

El motivo era ya tópico entre los poetas helenísticos, se-
gún se desprende del epigrama XXII de Calímaco:

Ἀστῆκιδας ἔνν' ἔχων, ὃν ἀνέκλινον, ἔκρυψε Νύμφη,
ὃς ἔχων, καὶ δὴ τὸν ἄλῳδον Ἀστῆκιδας.
ὅστις ἂν ἀνέκλινον ἔνν' ἔχων, ἐκείν' ἔχων
ἐκείνους, Ἀστῆκιδας ἔχων ἔχων ἔχων.

"A Astácidas el cretense, cabrero, lo arrebató una ninfa
de la montaña, y ahora es el sagrado Astácidas.

No más bajo las encinas de Dikte, no más a Dafnis,
oh pastores, sino a Astácidas por siempre cantaremos".

A partir de estos precedentes, Virgilio elabora lo que ya
será fórmula para la posteridad.

Arbore sub quadam tenemos ya, según vemos, en el primer
verso de la primera égloga virgiliana, que tendrá copiosa tra-
dición: patulae...sub tegmine fagi. Motivo que en el verso si-
guiente, según también vemos, va acompañado del tema del te-
ma del canto:

silvestrem tenui Musam meditaris avena

La fuente inmediata para estos versos es Theocr. VII, 88-89,
según ha mostrado Mme. Thill recientemente en un aclarador ar-
tículo (12) que se sitúa en la línea de valorar para las églo-
gas, sobre cualquiera otra imitación, la imitación teocritea,
incluso para esta égloga, la I, y otras que tradicionalmente

se venían entendiendo como absolutamente originales. Tal es el pasaje teocriteo, tema de una canción futura del pastor Ítiro:

.....τὸ δ' ὑπὸ δρυσὶν ἢ ὑπὸ πεύκαις
 ἄδ' ὃν μελισσόμενος κατεκέκλισο, θεῖε Κομάτῃ.

"...tú, bajo las encinas o bajo los abetos

dulcemente cantando estarás sentado, divino Comatas"

La correspondencia de elementos es síntoma seguro de dependencia:

- 1) El dirigirse a un tú más vocativo (τὸ θεῖε Κομάτῃ : Ítiro, tu).
- 2) El hecho de que Ítiro sea quien en Teócrito canta cómo Comatas....., mientras que en Vg. pasa a ser Ítiro el que está bajo el árbol.
- 3) El motivo arbore sub quadam (ὑπὸ δρυσὶν ἢ ὑπὸ πεύκαις : sub tegmine fagi) con cambio del árbol.
- 4) El tema del canto (ἄδ' ὃν μελισσόμενος : silvestrem tenui Musam meditaris avena).
- 5) El estar sentado o reclinado (κατεκέκλισο : recubans).

Pero es que incluso estos primeros versos son evocación acústica de los teocriteos del comienzo del primer idilio, según expone claramente Mme. Thill (13): las primeras sílabas del v. 1 Ítiro, tu patulaa son una imitación musical de la flauta campestre que Teócrito hacía resonar en su primer verso Ἄδ' εἰ το ψιδύρισμα καὶ ἀπύτῃς, ἀπὸ λῆ, τήνκ. Diferentes elementos se unen para crear el sello de la imitación (14), intencional en Virgilio: esto es decir, de una manera sutil, lo mismo que dice abiertamente al comienzo de su sexta égloga: que se ejerce con el verso siracusano.

Y aún más, el pasaje teocriteo VII, 83-89 que hemos visto aquí utilizado, será otra vez imitado en los versos 46 ss. de la misma égloga (15): se trata de un desdoblamiento. Luego ve

remos en qué estriba esta dependencia.

Volvamos ahora al sitio donde Ítiro está recostado. Su escena queda perfectamente delimitada, según detalla M.C. Putnam (16), en la dimensión vertical (sub tegmine) y horizontal (patulae recubans), mientras que en umbra del v. 4 se define ya todo el entorno, ampliado por silvas del v. 5. Este paisaje tan concreto se opone al abstracto, que para él mismo evoca, de Melibeo: nos patriam fugimus (17). Y destacable es el añadido tegmine con que Virgilio adereza la fórmula (en Teócrito: ὑπὸ δρυσὶν ἢ ὑπὸ πεύκῳ): ello implica un signo de la seguridad ociosa de que goza Ítiro, opuesta al exilio de Melibeo, a su falta de seguridad y de ocio, que Virgilio ha querido denotar: sub tegmine fagi en lugar de sub fago (18). Esta es la protección de la sombra vegetal, sombra que particularmente en esta égloga se repite como un ritornello; así la encontramos también en el v. 4 en comunión con el ocio seguro: lentus in umbra, pues lentus es explicado como securus por el escoliasta (19); en el v. 54: friq̄us captabis opacum, donde el escolio aclara: opacum, id est, nemorosum; en el v. 75: viridi prolectus in antro, y ya las sombras de la noche en el verso final: altis de montibus umbras.

Arbores inter quasdam, como variante del arbore sub quadam, tenemos en el tercer verso de la segunda égloga:

Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos, siendo el árbol el mismo que en la primera égloga, el haya, y con un adjetivo densas que significa prácticamente lo mismo que patulae. Y ya en el v. 6 aparece el canto: nihil mea carmina curas?.

Nuevamente arbores inter quasdam en el tercer verso de la quinta égloga, con mención del canto en el verso segundo:

Cur non, Mopse, boni quoniam convenimus ambo
tu calamos inflare levis, ego dicere versus
hic corylis mixtas inter consedimus ulmos?,
siendo en este caso la sombra de olmos y avellanos. También
sombra vegetal en el v. 5:

sive sub incertas Zephyris motantibus umbras.

La sombra de rumorosa encina bajo la que el pastor se
sienta, es el inicio de la égloga VII:

Forte sub argute considerat ilice Daphnis
y la acostumbrada referencia al canto cuatro versos más aba-
jo.

En el verso 16 de la VIII égloga, después de la dedicato-
ria (vv. 6-13), se vuelve al tema del canto y con él al mo-
tivo que nos ocupa, la sombra de un olivo:

incumbens tereti Damon sic coepit olivae

que considero debemos traducir como:

"apoyándose en un retorcido tronco de olivo, así empezó Damón"
y no así:

"apoyándose en su bastón de olivo..."

precisamente por el cotejamiento con otras fórmulas del moti-
vo tópico que estudiamos ahora.

En posición interior lo encontramos en Ecl. V, 40: induci-
te fontibus umbras, en VI, 54: ilice sub nigra, en VII, 10:
requiesca sub umbra, en VII, 46: et quae vos rara viridis te-
git arbutus umbra, en IX, 20: aut viridi fontis induceret um-
bra?, en IX, 42: et lentae texunt umbracula vitas y en X, 40:
lenta sub vite iaceret.

En lugar de sentarse bajo los árboles se sientan sobre la
hierba los pastores en la égloga III: como se trata de un diá-
logo y una disputa y el canto no aparece hasta mediada la pie-
za, por eso no aparece el motivo vegetal hasta el proemio del
canto, en los vv. 55 ss.:

.... quandoquidem in molli consedimus herba.
 Et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos,
 nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus,

y seguidamente comienza el certamen.

Motivos vegetales en asociación con el canto en principio de la égloga, y no ya precisamente el motivo de sentarse bajo los árboles o sobre el césped, tenemos en otras églogas. Así aunque la égloga IV parezca escapar al tono campestre común a las otras, no le faltan en el comienzo menciones de lo vegetal unidas al canto (vv. 2-3):

non omnis arbusta iuvant humilesque myricae:
 si canimus silvas, silvae sint consule dignae.

Tampoco falta la misma mención con igual asociación en la égloga VI, y en igual posición inicial:

Prima Syracosio dignata est ludere versu
 nostra neque erubuit silvas habitare Thalia.

Antes de la dedicatoria (vv. 6-13), en la égloga VIII, tenemos el motivo del canto, mezclado con alusiones al ganado y con una alusión vegetal en el v. 2: inmemor herbarum.

No menos ocurre en Ecl. IX, 9-10:

usque ad aquam et veteres, iam fracta cacumina, fagos
 omnia carminibus vestrum servasse Menalcam.

Por último, en Ecl. X, 6-8, se da un tipo peculiar aleatorio de motivos vegetales y del ganado, con el tema canto, que ya tenía precedente en Teócrito (III, 1-2), según se ha visto:

.....sollicitos Galli dicamus amores,
 dum tenera attendent simae virgulta capellae.
 Non canimus surdis, respondent omnia silvae.

Volviendo otra vez al motivo arbora sub quadam, hay que decir que si los pastores cantan a la sombra de los árboles, ello

indica no otra cosa sino que el estío es la estación de la bucólica. Puede corroborarse por muchos otros testimonios in ternos como el canto de la cigarra (II, 13), el zumbir de las abejas (I, 53 ss.), la búsqueda de la sombra por el ganado (II, 8), los lagartos entre los zarzales (II, 9), la comida de los segadores (II, 10), etc. No deben ser tenidos en cuenta como testimonio los vv. 45-60 de la égloga VII, in cluídos dentro del agón de canto y materia de él, donde hay mención de las cuatro estaciones: cuando se canta al verano, se alude a las sombras como signo. Todo ello es materia del canto, según decimos, y no escenario propio de su ejecución. Por "estío", estación de la bucólica, debemos entender primavera-verano, aunque entre los bucólicos menores se extenderá también hasta la época de la vendimia.

Las sombras vegetales como signo del estío están referidas en algunos pasajes de las otras obras virgilianas. Así en Culex, 157-160, en unión al ocio del pastor. El pastor duerme a la sombra, junto a la fuente, sobre la hierba:

pastor ut ad fontem densa requievit in umbra,
 mitem concepit proiectus membra soporem,
 anxius insidiis nullis, sed lentus in herbis
 securo pressos somno mandaverat artus.

En Georg. I, 342:

tum somni dulces densaeque in montibus umbrae.

La sombra del álamo blanco está en Georg. II, 66:

Herculeaeque arbor umbrosa coronae

y en IV, 511:

qualis populeae maerens philomela sub umbra, donde se pone la comparación del llanto del ruiseñor para ilustrar el llanto de Orfeo por la pérdida de Eurídice: llanto del ruiseñor que es canto a la vez y que se realiza de nuevo con su frecuente asociación con la sombra. Y también con exacto pa-

relelismo con el canto de los pastores a la sombra, canto de lamento amoroso las más de las veces, como el ruiseñor que añora sus pollos robados (20). La sombra de la encina se alude en Georg. II, 297:

aesculus in primis, quae quantum vertice ad auras
aetharias, tantum radice in Tartara tendit.
Ergo non hiemes illam, non flabra naque imbras
convellunt: immota manet multosque nepotes,
multa virum volvens durando saecula vincit,
tum fortis late ramos et bracchia tendens
huc illuc media ipsa ingentem sustinet umbram,

y en III, 331 ss.:

aestibus et mediis umbrosam exquirere vallem,
sicubi magna Iovis antiquo robore quercus
ingentis tendat ramos, aut sicubi nigrum
ilicibus crebris sacra nemus accubet umbra...

La sombra del plátano está presente en Georg. IV, 146, si-
guiendo la tradición que viene al menos desde el Fedro de
Platón (229 a-b), en que la conversación filosófica tiene lu-
gar bajo el mismo árbol (21):

iamque ministrantem platanum potentibus umbras

En Georg. II, 488 ss., el poeta añora y desea la sombra
de un árbol y seguidamente llama felices a los rústicos por
poseerla:

.....o qui me galidis convallibus Haemi
sistat, et ingenti ramorum protegat umbra
.....

Fortunatus et ille deos qui novit agrestis...,
unos versos antes (470 ss.) se refiere al sueño bajo la som-
bra del árbol como uno de los bienes que tienen los labrado-
res:

.....mollesque sub arbore somni

non absunt.....

La sombra de los altos bosques en Georg. III, 520:

non umbrae altorum nemorum.....

Y por fin en Georg. IV, 20 se aconseja un lugar a la sombra de una palmera o acebuche para la situación de la colmena:

palmaque vestibulum aut ingens oleaster inumbret.

No faltan tampoco en la Eneida apariciones del motivo. Pasamos a dar algunos ejemplos.

En I, 162 ss. se describe el delicioso paisaje que encuentran Eneas y los suyos al arribar a playas cartaginesas, y en el que constituyen parte integrante el bosque y su sombra, a pareciendo asimismo la alta roca, la cueva y la corriente de agua:

hinc atque hinc vastae rupes geminique minantur
in caelum scopuli, quorum sub vertice late
aequora tuta silent; tum silvis scaena coruscis
desuper, horrentique atrum nemus inminat umbra.
Fronte sub adversa scopulis pendentibus antrum;
intus, aquae dulces vivoque sedilia saxo,
Nympharum domus.....

paisaje que es imitación de la Odisea (XIII, 102-112).

Eneas oculta la escuadra entre las sombras del bosque (I, 310 ss.):

classem in convexo nemorum sub rupe cavata
arboribus clausam circum atque horrentibus umbris
occultit.....

También la sombra del bosque sagrado en I, 441:

Lucus in urbe fuit media, laetissimus umbrae.

La sombra de la mejorana en el bosque sagrado de Venus, en I, 694:

.....in altos

Idaliae lucos, ubi mollis amaracus illum
 floribus et dulci aspirans complectitur umbra.

En II, 513 ss. la sombra del laurel sobre el altar donde Hécuba y sus hijas se refugiaron cuando Troya era tomada por los griegos:

ingens ara fuit iuxtaque veterrima laurus
 incumbens arae atque umbra complexa penatis.
 Hic Hecuba et natae nequiquam altaria circum...

Junto a una corriente de agua y a la sombra de las encinas, se recoataba la cerda blanca que iba a dar nombre a la ciudad de Albalonga (III, 390-392 y VIII, 43-45):

litoreis ingens inventa sub ilicibus sus
 triginta capitum fetus enixa iacebit,
 alba solo recubans, albi circum ubera nati...

Y así en otros lugares de la Eneida. Quede ilustrado así el gusto de Virgilio por este motivo, que fue primero bucólico.

Y no sólo en el Virgilio no bucólico, también lo hallamos en otros poetas del siglo de Augusto y posteriores. Tal en Horacio Epod. II, 23 (22):

Libat iacere modo sub antiqua ilice,
 en Carm. I, 32, 1:

Pescimur. Si quid vacui sub umbra,
 en Prop. Eleg. III, 13, 37:

pinus et incumbens lentas circundabat umbras,
 aparte de la caricaturización virgiliana en II, 34, 67 ss., ya citada, en Tib. II, 5, 27:

lacte madens illic suberat Pan ilicis umbras,
 y en Ovid. Met. X, 86 ss. de nuevo asociada la sombra arbórea con el tema canto: Orfeo se pone a cantar en un sitio sin sombra, pero los árboles acuden a él para oír su música y con

ellos su sombra:

Umbra loco deerat; qua postquam parte resedit
dis genitus vates et fila sonantia movit,
umbra loco vanit: non Chaonis abfuit arbor,
non nemus Heliadum, non frondibus aesculus altis....

Pero donde con especial vigencia se mantiene es en la tradición bucólica y en ella lo estudiaremos. Ya uno de los ob⁴ tractatores de Virgilio, un tal Numitorio, escritor de dos églogas de las que sólo conocemos el comienzo, transmitido por Donato (Vita Vergilii, 170 ss.), parodió el primer verso de la primera égloga virgiliana de esta manera:

Tityre, si toga calda tibi est, quo tegmine fagi?

En Calpurnio Sículo, el primer poeta bucólico postvirgiliano cuya obra conocemos bien, hay lo siguiente sobre el motivo que nos ocupa: en Ecl. I, 4-5 las vacas se recuestan a la sombra de una espinosa retama y hay también una invitación de Coridón a Úrnito para recostarse a la sombra de los árboles (vv. 6-7). En los tres primeros versos se contiene la de batida alusión al otoño incipiente que Hubaux (23) negaba per tener a esta égloga:

C.- Nondum solis equos declinis mitigat aestas,
quamvis et madidis incumbant prela racemis
et spument rauco ferventia musta susurro.
Cernis ut ecce pater quas tradidit, Ornyte, vaccae
molle sub hirsuta latus explicuere genista?
nos quoque vicinis cur non succedimus umbris?
torrida cur solo defendimus ora galero?

Pero Úrnito (vv. 8-12) prefiere un pinar cercano; aparece también una encina con los motivos paisajísticos de la cueva y del manantial:

hoc potius, frater Corydon, nemus, antra petamus
ista patris Fauni, graciles ubi pinæ densæ

silva comas rapidoque caput levat obvia soli,
 bullantes ubi fagus aquas radice sub ipsa
 protegit et ramis errantibus implicat umbras.

Y en la tirada siguiente de Coridón, se menciona ya el canto y la flauta con sus varios nombres (calamos -16-, fistula -17-, harundine -18-). A lo largo de toda la pieza lo vegetal está presente. Por cierto que en el nemus, antra petamus.....ubi... creemos ver un eco de Horacio, Épod. XVI, 41 ss.:

..... arva, beata
 petamus arva, divites et insulas,
 reddit ubi Cererem tellus inarata quotannis....

En los vv. 5-6 de la égloga II, también la sombra y el manantial, sombra de olmos (con precedente virgiliano en Ecl. V, 3 y con pervivencia en el mismo autor, III, 14, en el Ein-siedlense, II, 13 y en Nemesiano I, 31) como escenario del canto bucólico:

Ad gelidos fontes et easdem forte sub ulmos
 conveniunt, dulcique simul contendere cantu,
 en el v. 12 de la misma égloga, la sombra de la encina:
 convenit umbrosa quicumque sub ilice lentas,
 en el v. 21, la sombra del olmo otra vez:
 Iamque sub umbrosa medius consederat ulmo
 Thyrsis.....

y en otros momentos se sigue aludiendo a lo vegetal.

Un poco desplazada del principio está la alusión a la sombra en la égloga III de Calpurnio (vv. 14-17):

Hæc pæte nunc salices, et lævas flecte sub ulmos
 nam quum prata calent, illic requiescere noster
 taurus amat, gelidaque iacet spatiatum in umbra,
 et matutinas revocat palearibus herbas,

pasaje que es manifiestamente deudor de Verg. Ecl. VI, 53-54, que se refiere al toro amado por Pasífae:

ille latus niveum molli fultus hyacintho
ilice sub nigra pallentis ruminat herbas...

El plátano y su sombra que no aparece en ninguna de las Bucólicas, pero sí en Georg. IV, 146, está en los vv. 2 ss. de la IV égloga de Calpurnio (luego también, por imitación de Calpurnio, en la II de Nemesiano):

Quidve sub hac platano, quam garrulus adstrepit humor
infesta statione sedes? iuvat humida forsan
ripa? levatque diem vicini spiritus amnis?

Igualmente la sombra de un árbol sin nombre, pero calificada de copudo, protege del sol ardiente a Micón y Canto, pastores protagonistas de la égloga V (vv. 1-2):

Forte Mycon senior, Canthusque Myconis alumnus,
torrentam patula vitabant arbore solem....

Digno de nota en el segundo verso (por cierto repetido en Nemesiano Ecl. III, 2 con el solo cambio de arbore por ilice) es el quiasmo doble con verbo enmarcado.

Con mención del canto, según es costumbre, asociado a la sombra vegetal, comienza la sexta égloga:

.....modo Nyctilus et puer Alcon
cartavere sub his alterno carmine ramis,

con otra vez en el verso segundo un quiasmo precedido por el verbo.

En el principio de la égloga VII se suceden ciertas alusiones vegetales: silvae (v. 2), veteres fagae (v. 5), silvis (v. 8), hasta que en vv. 8-10 se mencionan la flauta (fistula) y el canto (caneret).

Más o menos contemporáneo de Calpurnio Sículo, el Einsiedler presenta el motivo en su Carmin I, 3-4, asociado con el canto y con cierta originalidad de formulación:

.....et casti nemoris secreta voluptas
 invitat calamos: imponite lusibus artem,
 y también, ya desplazado a los vv. 12-14, en su Carmen II:
 quae spargit ramos, tremula nos vestiat umbra
 ulmus, et in tenero corpus summittere prato
 herba iubet.....

donde falta la alusión al canto por tratarse de un simple diálogo.

Ausente la sombra, que no lo vegetal, en el inicio de la Égloga I de Nemesiano, asociándose el canto:

Dum fiscella tibi fluviali, Tityre, iunco
 texitur, et raucis resonant tua rura cicadis:
 incipe, si quod habes gracili sub harundine carmen
 compositum; nam te calamos inflare labello
 Pan docuit, versuque bonus tibi favit Apollo.
 Incipe, dum salices haedi, dum gramina vaccae
 detondent.....

La asociación del canto con la pastura del ganado era ya virgiliana según vimos (así en Ecl. X, 7) y procedente de Faócrito (III, 1-2).

Pero la sombra del pino y de los olmos se nos presenta en los vv. 30 y 32 de la misma Égloga. Se rehúsa la sombra de los pinos por el ruido que produce el viento al soplar entre sus ramas, y se prefiere la sombra de los olmos y de las encinas:

Dic age: sed nobis ne vento garrula pinus
 obstrepat, has ulmos potius fagosae petamus.
 Hic cantare libet.....

y manteniéndose luego las alusiones vegetales junto con el canto.

También en Ecl. II, 4-5 está lo vegetal:

.....quum vicini flores in vallibus horti

carperat, et molli gremium compleret acantho.

Más al interior (vv. 18-19) se ha desplazado el motivo de la sombra como escenario músico, que como otras veces, resulta ser la de un plátano:

Atque sub hac platano mœsti solatia casus
alternant; Idas calamis et versibus Alcon.

Y vuelve a repetirse el motivo en el v. 23:

Dicite quo prato Donacem, qua forte sub umbra

Con igual fórmula que en Calpurnio V, 2 aparece la sombra de una encina en el verso segundo de la tercera égloga de Mesesiano:

Nyctilos atque Mycon nec non et pulcher Amyntas
torrentem patula vitabant ilice solem.

Y en el verso 3 la sombra de un olmo:

Quum Pan venatu fessus recubare sub ulmo
cooperat, et somno laesatas sumere vires...

asociada con el sueño. La alusión a la flauta viene en el v. 5:

Quem super ex tereti pendebat fistula ramo

Y ya en la cuarta y última égloga de Mesesiano, en el v.1 se alude a la sombra de un álamo blanco (cf. Georg. IV, 511: populeae...umbra) y en los vv. 2-3, al canto de los pastores:

Populea Lycidas, necnon et Mopsus in umbra
pastores, calamis ac versu doctus utarque
nec triviale sonans, proprios cantabat amores...

Las Pastorales de Longo, como novela bucólica que es, pues de ofrecernos algunas ilustraciones del motivo. En I, 13 se nos describe a Dafnis, sentado bajo la encina de costumbre (como en Virgilio VII, 1: sub arcuta considerat ilice Daphnis) mientras que toca la siringa y a la vez vigila a su ganado de cabras: ὁ μὲν Δάφνις ὑπὸ τῇ δρυὶ τῇ συνήθει

καθεζόμενος ἐσύριπτε καὶ ἄμα τὰς αἰγὰς ἐπεσκόπει

La encina bajo la cual se sentaban, también en II, 21, 3, utilizando aquí φηγός como nombre para el árbol: πρὸς τὴν φηγὸν ἔτρεχεν ἔνθα ἑκαθέζοντο

Otra vez la misma encina en II, 30, 2, llamándola φηγός como antes: ἐπὶ τὴν συνήθη φηγὸν ἔρχεται καὶ ὑπὸ στελέχει καδίτῃς

"Tocaban la siringe sentados bajo la encina", volviendo a usar el nombre δρυς como en el primer ejemplo, tenemos en II, 38, 3: ὑπὸ τῇ δρυὶ καθεσθῆντες ἐσύριτον...(24).

Nada de ello en el Carmen de mortibus boum de Severo Santo Endelequio.

En los versos iniciales de La Siringe de Optaciano Porfirio, la siringe habla de sí misma y dice estar colgada en la parte más alta de la copa de una encina: he aquí los dos temas unidos: el canto y lo vegetal en posición inicial. Este es uno de los pocos temas bucólicos que se encuentran en el poeta, que más bien merece su nombre de bucólico por la forma teocrítica de algunos de sus poemas. He aquí los versos:

Praescelsae quercus frondenti in vertice pendens
testor temple loci Faunos celebrare frequentes
disparibus compacta modis totidemque cicutis.....

En cuanto a la costumbre pastoril de colgar la flauta o la siringe, no encuentro ejemplos paralelos anteriores a Virgilio Ecl. VII, 24:

Hic arguta sacra pandebit fistula pinu.

El hecho de colgar el instrumento musical supone un abandono, un aplazamiento del canto, y así las siringas pastoriles se cuelgan de los árboles, pero otros instrumentos no bucólicos se cuelgan en las paredes, así en Hor. Carm. III, 26, 4:

barbiton hic paries habebit....

Siringa colgada de árbol también en Tib. II, 5, 29-32:

Pendebetque vagi pastoris in arbore votum,
garrula silvestri fistula sacra deo,
fistula, cui semper decrescit arundinis ordo,
nam calamus cera iungitur usque minor.

Y dependiendo estrechamente de Virgilio, en Nemesiano Eol. I, 14:

iam mea ruricolae dependet fistula Fauno
y III, 5:

quem super ex tereti pendebat fistula ramo

En un pasaje de la novela de Aquiles Tacio (VIII, 6) el motivo está mezclado con una ordalía (fuera ya de nuestro campo por salir del género bucólico): la siringa está colgada no ya en un árbol, sino en un templo (25). Y en muchos pasajes de Dafnis y Cloe (I,4,3 y IV,26,2-3) se atestigua esta misma costumbre.(26).

Como pervivencia del motivo en la literatura romance y en obra pastoril hemos de citar el colofón de la Arcadia de Sanazaro que es un apóstrofe A la sampogna, a la que parece entenderse que deja colgada en un árbol: "Per la qual cosa io ti prego, e quanto posso ti ammonisco, che de la tua selvatichezza contentandoti, tra queste solitudini ti rimanghi". Más claramente aparece el motivo en la prosa sexta: "e già gran tempo è che la mia sampogna pende al silvestre Fauno" con ese latinismo sintáctico en que imita a Nemesiano I, 14, pasaje ya visto. Y en dos pasajes de la prosa décima: "un pino altissimo e spazioso, ad un ramo del quale una grande e bella sampogna pendeva, fatta di sette voci, egualmente di sotto e di sopra congiunta con bianca cera...": esta resulta ser la famosa siringa de Pan, según explica luego un personaje. Más adelante: "Il quale (Virgilio), poi che abbandonate le capre

si diede ad amaestrare i rustichi coltivatori de la terra, forse con isperanza di cantare appresso con più sonora tromba le arme del Troiano Enea, la appicò (la zampoña) quivi, ove ora la vedete, in onore di questo Idio, che nel cantare le avea prestato favore". Por imitación del italiano, Lope coloca también al final de su Arcadia otro apóstrofe a su zampoña donde dice dejarla colgada (p. 65, tomo XXXVIII de la BAAEE de Ribadeneyra):

Sola esta vez quisiera,
dulce instrumento mío, me ayudaras,
por ser ya la postrera,
y que después colgado te quedaras
de aqueste sauce verde
donde mi alma llora el bien que pierde.

El hecho de que sea un sauce el árbol donde la zampoña se queda colgada apunta también hacia un pasaje de la Escritura, aquellos versos iniciales del Salmo 136 (cito la traducción de L. A. Schökel y J. Mateos, publicada en ed. Cristiandad, Madrid, 1972, p. 379):

Junto a los canales de Babilonia
nos sentamos a llorar con nostalgia de Sión;
en los sauces de sus orillas
colgábamos nuestras cítaras,

que en latín es así (según Biblia sacra vulgatae editionis , Taurini, 1851):

Super flumina Babylonis, illic sedimus
et flevimus, cum recordaremur Sion;
in salicibus in medio eius,
suspendimus organa nostra,

y en griego (según Τὰ ἱερὰ Βιβλία , Cambridge, 1862):

Ἐν τῶν ποταμῶν Βαβυλωνος, ἐκεῖ ἐκαθήσαμεν,
καὶ ἐκλαύσαμεν, ὅτε ἐκθυμώσῃμεν εἰς Σιών.

Ἐπὶ τὰς ἱτέας ἔκ μὲσω αὐτῆς
ἔκρεμάσαμεν τὰς κιθάρας ἡμῶν.

Lo cual nos ejemplifica una vez más la confluencia en la cultura occidental de tradición clásica y bíblica.

Fuera de lo ya genéricamente pastoril y como ejemplo último del motivo que nos ocupa, véase en el soneto nº XXXVIII de los atribuidos a Góngora (p. 302, ed. Clás. Castalia):

De vuestras ramas no la heroica lira
suspende Apolo, más en lugar de ella
la avena pastoral (ya ninfa bella)....

A la hora de buscar la fuente de este motivo, nos encontramos con que no aparece, con claridad, antes de Verg. VII, 24. Sospechamos que estaba en el carmen bucólico que el Pap. Vin-
dobonensis nos ha conservado fragmentariamente, en donde la siringe es repetidamente aludida y en el que se puede leer es to que quizá apuntara a la siringe colgada del árbol: ἔκ φη-
γοῖο λαβῶν εὔαν[θέα..... Por otra parte la Ecl. III de Nemesiano que se inspira en este poema, ya lo habíamos visto, contiene el motivo en el verso 5, según anteriormente decíamos, lo cual apoya nuestra suposición. El hecho de colgar la siringe o zampoña implica, en algunos de los ejemplos citados, su consagración a algún dios, y esto sí que tiene abundantes paralelos en los epigramas de la Antología Pala-
tina. Así en el VI, 177 (de Teócrito) Dafnis el boyero ofren-
da a Pan su siringe y sus instrumentos de caza así como una alforja con frutas, aunque sin mención de colgarlos en un árbol. En A.P. VI, 123 (de Anite) se hace ofrenda de una lan-
za. En A.P. VI, 210 (de Filitas) una cortesana ofrenda a Ci-
pris sus sandalias, sus bucles postizos, su espejo, su faja, etc., instrumentos todos de su arte. En A.P. VI, 272 y 274 (ambos de Persees), unas mujeres que han dado a luz hace poco dedican a Artemis o Ilitfa las ropas que llevaron durante

el embarazo.

Y volvemos ya a la tradición medieval, después de este ex curso, para buscar ejemplos de motivos vegetales y de sombra arbórea. Así, tenemos el tema del canto con el motivo de la sombra arbórea en los tres versos primeros del Conflictus Veris et Hiemis (27):

Conveniunt subito cuncti de montibus altis
pastores pecudum vernali luce sub umbra
arborea, pariter laetas celebrare Camenas.

Una imitación más del principio de la égloga I de Virgilio lo tenemos en el principio de la égloga de Nasón, imitación no sólo temática, sino también formal, pues presenta la breve composición anular (vv. 1-11): Iu....nulla....nulla....tu, que ya vemos en Virgilio: Iu....nos....nos....tu. Este es el comienzo:

Iu frondosa, senex vates, protectus opaca
arbore, iam tandem victricis palma potius,
ludis habens nivea circumdata tempora lauro,
arguto tenui modularis carmine musa.....

La fórmula virgiliana silvestrem tenui musam meditaris avena, subyace bajo esta otra arguto tenui modularis carmine musa. El tema de la sombra reaparece en otros versos de la égloga, así en el 39:

Arboreis racubas formosus miles in umbris,
en el verso 34 de la segunda parte de la égloga:

Tu racubas lenta felix securus in umbra

y en el verso 65 de esta segunda parte:

Non solitus pastor gelida racubare sub umbra.

Unos siglos más tarde, podemos entresacar algunos ejemplos del motivo en la poesía goliárdica, en unas composiciones que sin pertenecer al género bucólico, guardan ciertos temas de

la égloga. En una poesia de Gualtero de Chatillón (1135), al principio, se describe a una muchacha sentada a la sombra de un olmo:

Sole regente lora
 poli per altiora,
 quedam satis decora
 virguncula
 sub ulmo patula
 consederat, nam dederat
 arbor umbracula.

También así en el comienzo de uno de los Carmina Burana:

Veris dulcis in tempore
 florenti stat sub arbore
 Iuliana cum sorore.

En estos dos ejemplos no acompaña al motivo el tema del canto, pero sí en este otro poema de los Carmina Burana: una doncella está bajo una enramada tocando la pipitaña:

Vere dulci mediante,
 non in Maio, paulo ante,
 luca solis radiante
 virgo vultu elegante
 fronda stabat sub vernante
 canens cum cicuta.

Ya en el Renacimiento y en lengua romance, la sombra y lo vegetal, están asimismo representados en la Arcadia de Sannazaro, preámbulo para nuestra literatura pastoril española. El motivo arbore sub quadam lo podemos ejemplificar con este pasaje de la prosa primera: "Ergasto solo senza alcuna cosa dire o fare, appiè di un albero, dimenticato di sé e de'suoi greggi giaceva, non altrimenti che se una pietra o un tronco stato fusse..." O este otro ejemplo de la prosa cuarta: "E

quivi appiè di una altissima elcina ne ponemmo senza ordine alcuno a sedere". O en la prosa sexta: "Finalmente io... mi era gittato appiè d'un albero". Otro ejemplo en la prosa no vena: "Vedemmo in una picciola acquetta appiè d'un salce se dere un solo capraio, che sonando dilettaua la sua mandra". No sólo este motivo en especial sino que lo vegetal en la novela es uno de los grandes protagonistas ya desde el principio con ese prólogo que contiene los viejos elementos del locus amoenus: "Sogliono il più de la volte gli alti e spazio si alberi negli orridi monti da la natura prodotti, più che le coltivate piante..... e molto più per i soli boschi i selvaticchi ucelli sovra i verdi rami cantando..... e chi dubita, che più non sia a le umane menti aggradevole una fontana, che naturalmente esca da le vive pietre, attorniata di verdi erbette....." Además al comienzo de la prosa primera nos ofrece un catálogo de árboles formando un bosque mixto parecido al que Ovidio nos describe en el libro X de las Metamorfosis (vv. 86 ss.) con precedente en Culex 123 ss.: "Qui vi senza nodo varuno si vede il drittissimo abete, nato a sustinere i pericoli del mare; e con più aperti rami la robusta quercia, e l'alto frassino, e lo amenissimi platano.. Et è vi con più breve fronda l'albero, di che èrcule coronar si soleva....Et in un de'lati si scerne il noderoso castagno, il fronzuto bosso, e con puntale foglie lo eccelsso pino carico di durissimi frutti; ne l'altro lo ombroso faggio, la incorruttibile tiglia, e'l fragile tamarisco, insieme con la orientale palma, dolce et onorato premio de'vincitori.... sorge verso il cielo un dritto cipresso, veracissimo imitatore de le alte mete, nel quale non che Cipariso, ma, se dri conviensi, esso Apollo non si sdegnarebbe essere trasfigurato". Y así en otros lugares.

Sombra vegetal y canto del pastor están asimismo representados en las tres églogas de Garcilaso, aunque con algún desplazamiento de la posición inicial. Veamos el motivo en la primera, 43 ss.:

Saliendo de las ondas encendido,
rayaba de los montes el altura
el sol, cuando Salicio, recostado
al pie de un alta haya, en la verdura,
por donde un agua clara con sonido....

Tres son aquí los motivos que nos interesan: el de la sombra, de un haya como en Verg. Ecl. I, 1 que se coordina con el de la corriente de agua, como típicos e indispensables elementos del locus amoenus, y como siempre, junto a la mención del canto. "Al pie de" es una secuencia de procedencia sannazariana según se ha visto antes. En los versos anteriores hablaba Garcilaso en primera persona, anunciando su propósito de contar las canciones de los pastores (vv. 1-6) y expresando su dedicatoria (vv. 7-42), para pasar a continuación a exponer el canto de los pastores con la previa descripción de su escenario, que es lo que hemos comentado.

Escenario con sombra vegetal de diversos árboles también en el canto de Albanio (égloga II, 13-15) y en el de Salicio (vv. 51 ss.):

A la sombra holgando
de un alto pino o roble,
o de alguna robusta y verde encina,
el ganado contando....

Compárese la "robusta...quercla" de Sannazaro con esta "robusta y verde encina".

Motivo de la sombra vegetal en la tercera égloga, 53 ss.:

De cuatro ninfas que del Tajo amado
salieron juntas, a cantar me ofresco,

Filódoce, Dinámena y Climene,
 Nise, que en hermosura par no tiene.
 Cerca del Tajo en soledad amena,
 de verdes sauces hay una espesura,
 toda de hiedra revestida y llena,
 que por el tronco va hasta el altura,
 y así la taje arriba y encadena,
 que el sol no halla paso a la verdura;
 el agua baña el prado con sonido
 alegrando la vista y el oído.....

donde aparece conjuntamente la corriente de agua, tratándose otra vez del río Tajo. Hay aquí deuda con Sannazaro Arcadia, prosa primera: "Nè sono le dette piante discortesi, che del tutto con la loro ombre vietano i raggi del sole entrare nel diletto boschetto..." (28).

Amplias descripciones del locus amoenus, provistas de todos los elementos típicos (flora, agua, viento, pájaros, prados, cueva, rocas y menciones de la primavera) abren las églogas de Francisco de la Torre, seguidor de Garcilaso. No falta entre dichos elementos la sombra vegetal expresada con frecuencia en el adjetivo "umbroso" que a los árboles se aplica; así en vv. 34-37 de la égloga I:

haziendo todas con sus sombras bellas
 umbrosos valles en el claro dellas.
 Sube la yedra con el olmo asida
 y en otra parte con la vid ligado...

donde se ve el virgiliano y generalizado motivo de la vid y el olmo; y en la misma égloga:

el derecho ciprés y álamo umbroso (v. 46)
 entre cuyas umbrosas ramas bellas (v. 52)
 valles umbrosos y árboles floridos (v. 61)

todo ello en el proemio pues la égloga tiene más de 400 ver-

sos. El canto del ruiseñor está en el v. 53 y el lamento del pastor empieza en el v. 82.

Lo mismo ocurre en la égloga II (Filis), vv. 4 ss.: la sombra vegetal y el agua, y la canción lamentosa del pastor en versos más adelante:

ribera clara de los Dioses coro,
a quien el bosque que la cerca umbrío
con acopadas plantas haze oscura....

En égloga III, dedicada al mito de Eco se trata de la sombra de una cueva con enramada (cf. Verg. Ecl. I, 75: viridi proiectus in antro): en ese escenario canta el pastor:

En tanto, yo, tendido en la verdura
de la florida y enramada cueva,
conmigo solo cantaré mi pena
y, dando a mi zampoña dulce espíritu,
apartaré del ánimo cuydados.

En la IV (Iris), vv. 14-15:

entretexiendo el arbolada umbrosa
yedra con roble, vid con olmo hermosa

En la V (Protheo), vv. 12-13:

del blando curso de las aguas tiernas
de mil umbrosas plantas adornada...

En la VI (Galatea) simple mención de "el árbol" en el v. 18, y "el verde prado" en el v. 21.

En la VII (Glauco) ya en el verso 1:

Házese una caberna umbrosa, donde...

y en el verso 9: "habitación umbrosa".

Y por último en la VIII (Lycida), la umbrosa cueva con enramada y asociación al agua (vv. 20 ss.):

el ausente pastor Montano vino
a la frescura de una cueva umbrosa,

del curso de las aguas escabada;
 cuya florida entrada,
 rodeada de yedra,
 de juncos, cañas, flores
 enredadas en árboles mayores,
 ornan la tosca piedra,
 que los claros licores
 del cristalino Tejo que la baña,
 con su blandura su dureza engaña.

El motivo arborea sub quadam especialmente bucólico pasa a partir de aquí a otros géneros poéticos. Así, lo tenemos al comienzo de dos sonetos de Góngora (96 y 148, ed. Clás. Castellana, pp. 161 y 229 resp.), el primero de ellos de temática pastoril:

Al tronco Filis de un laurel sagrado
 reclinada.....

y la sombra de la encina más tradicional que la del laurel en este otro:

Al tronco descansaba de una encina
 que invidiaba de los bosques fue lozana....

Y pasamos a considerar la perduración de estos temas en nuestra novela pastoril. Sin duda que mucha parte de la transmisión no se ha realizado directamente desde los clásicos (29), sino indirectamente vía la Arcadía de Sannazaro: esto más en Montemayor que en Gil Polo, más versado en letras antiguas ésta que aquél, quien -por poner un ejemplo- llega a confundir Medea con Penélope: "la cautelosa Medea deshazía su tela en la isla de Ítaca" (p. 177 ed. Clás. Castellanos y 172 ed. Nacional). Tanto en la Diana de Montemayor como en su continuación y superación (esta es la valoración estética predominante ya desde el Quijote), la Diana Enamorada de Gil Polo, la

frente de los alisos (sombra vegetal y agua) es el escenario más frecuentado: allí pastores, pastoras y ninfas se sientan a cantar o a lamentarse, "paisaje quieto, de una belleza 'natural', en el que han de vivir los pastores sin otro cuidado que su ganado", según palabras de F. López Estrada, editor de la Diana (30). En el estatismo fundamental de la novela, característica que la enfrenta a la novela de caballerías o sentimental, hace hincapié de nuevo E. Moreno Baez, un más reciente todavía editor de ella (31). Y eso a pesar de que en la primera parte de la obra los pastores llevan camino del palacio de la sabia Felicia. Los pastores están a menudo sentados para cantar sus amores o contar sus desventuras. Y se sientan, claro está, a la sombra de los árboles o en un prado, junto a alguna fuente, ya la de los alisos, ya otras. Moreno Baez antresaca los siguientes ejemplos como prueba del sedentarismo de la Diana: "Se bolviéron a sentar encima de la manuda yerva y Silvano començó a hablar desta manera" (p. 20)....."Y recibíéndose los dos con palabras de grande amistad, se asentaron a la sombra de un espesso mirto"(p.67)"Llegados que fueron a la fuente...se asentaron en torno della" (p. 90)...."Y las ninfas y los pastores se fueron tras ellas y juntos se asentaron entorno de la fuente" (p. 131-132)....."Felismana se sentó en un estrado que en la hermosa cuadra estava...y las ninfas y pastoras en torno de ella" (p. 174).... "Y sentados en un pradezillo" (p. 195)..... "Y bolviéndose ambos a sentar sobre la verde yerva" (p. 226) "Belisa y las ninfas se asentaron" (p. 231).... "Después que todos se huvieron sentado sobre la verde yerva" (p. 241) "Pues siendo, como digo, llegada....se asentó entre la verde yerva" (p. 245).... "Y viniéndose adonde el pastor y pastoras estaban, se sentaron entorno de la clara fuente" (p.250) "Y con todo esso se asentó un poco a la sombra de un oli

vo" (p. 262)...."Y sentándose encima de la verde yerva" (p. 275). El estatismo de los temas se refleja estilísticamente por el empleo abundante de los gerundios (32). Ello, viniera de Virgilio directamente o a través de Sannazaro, ya estaba en Virgilio, conspicuamente en el v. 1 de la VII égloga: For-
te sub arguta consederat ilice Daphnia, y ya también en las Pastorales de Longo como antes se ha señalado. De entre los ejemplos citados por el editor, algunos se refieren a una siesta bajo la sombra arbórea, motivo que nos ocupa, y que se asocia al canto también aquí. De este motivo entresacamos además nosotros los siguientes ejemplos de la misma edición: "Arrimóse al pie de un haya" (p. 12), para lo cual cf. Garcilaso, égloga I, 46 y Sannazaro passim como fuentes de la fórmula "al pie de" traduciendo el sub virgiliano...."La vi junto a la dehesa del monte, arrimada a una enzina"(p. 25)"debaxo aquella haya verde estava" (p. 26)...."arrímolo a aquel sauze y a su lado/ me asiento" (p. 27)...."estando en conversación Arsenio y Arsileo con algunos vezinos suyos debaxo de un fresno muy grande que en una plaçuela estava" (p. 141)...."Y nuestras vacas echadas a la sombra de los umbrosos y silvestres árboles del soto" (p. 144)...."llegó junto a un arroyo que cerca del suntuoso templo por entre unos verdes alisos corría, a la sombra de los cuales se asentó" (p. 226)...."Y sentámonos a la sombra desta verde aliso que grandes cosas traigo que dezíros" (p. 231)...."Y sentámonos al pie desta verde haya, junto al prado florido" (p. 241).

Y en la Diana Enamorada no menos ocurre: la sombra de los variados árboles es el techo de la conversación o canto de los pastores. Vayan los siguientes ejemplos: "a vezes racostados al sombrío/ a par del río" (p. 33, ed. Clás. Castellana-

nos)...."porque como en tan calorosa siesta, tras el cansancio del fatigoso camino, vido la amabilidad del lugar, el sombrero de los árboles" (p. 38)...."y luego llegaron a una floresta donde Diana les guió; y era la más deleitosa, la más sombría y agradable" (p. 107)...."bosques sombríos, dulces ruiseñores/ valles amenos, montes encumbrados" (p. 145)...."se asentaron en aquel pradezillo, baxo de unos saueses, cuyos entretexidos ramos hazían estança sombría y deleitosa, defendiéndolos del radiante sol" (p. 191)....."Y si acaso tañendo está o cantando/ a sombra de olmos y altos valladares " (p. 253).

Como proemio hermosísimo de la Arcadia de Lope, encontramos una descripción de la Arcadia como lugar ideal, con todos los elementos paisajísticos, en prolijo desarrollo, fijados por la tradición. Influencia de Sannazaro hay en este principio según J. B. Avalle-Arce (33), pero la lista arbórea de allí, procedente de Ovidio, es aquí lista de flores. Además, en la mención del Alfeo y de Aretusa, me parece que se inspira en el proemio de la X égloga virgiliana. Comienza por hablar de los ríos del país (Erimento y Ladón), del bosque que hay junto al monte Ménalo, y dedica muchas líneas a un abigarrado catálogo de flores que en el lugar se criaban. Y así como en la Odisea, después de describir el lugar ameno (XIII, 401-412), o por imitación suya en la Eneida (I, 162-168), se dice que aquello es mansión de las ninfas y se confiere al lugar el rasgo de la sacralidad, así también aquí se dice igual: "Esta eterna habitación de faunos y amadrifades..." (p. 47 del t. XXXVIII de la BAE de Ribadeneyra). Se mencionan también las aves y tras ello, consciente Lope de la tradición de dichas descripciones iniciales, escribe: "Este es, pastores del dorado Tajo, el teatro de mi historia,

que ya sabéis que es obligación del que comienza alguna, la descripción del lugar donde sucede". Con respecto al motivo *quadam sub arbora*, no falta por supuesto en la novela. En la p. 48, aparece ya el "pino excelso" que será el que dé sombra a la conversación y a los ayes amorosos de pastores y zagalas. Apenas aparecen otros árboles como escenario, sólo este pino: "estaba Belisarda al pie de un pino excelso, que por ser solo, era de todo el bosque árbol conocido y dedicado a juntas y conciertos de apasionados corazones o amigos pechos". Otra vez, p. ej., el mismo árbol en la p. 76: "guió sus ándas por la postrera vez a aquella parte del verde bosque donde aquel celebrado pino excedía los otros árboles". En p. 66, la sombra de un olmo: "que a tus nietos les cuentas debajo de aquel olmo estos amores míos".

Motivos semejantes, aunque con menos frecuencia de la tradicional, tenemos al comienzo de las églogas de Lope. Los pastores suelen comenzar a hablar de su amor desde el primer momento. No obstante, en la égloga *Filís*, véase este comienzo típico (p. 327 del mismo tomo):

Dormidas sobre cándidas arenas,
entre dos alamedas, que cubrían
las ramas aves y los pies verbenas,
del tajo a lento paso discurrían
las crespas ondas a un ameno prado,
cuyas márgenes lirios guarnecían.

El comienzo virgiliano incipit, sollicitos Galli dicamus amores, dum tenera attendant simae virgulta capellae (Ecl. 1, 6-7) lo encontramos al comienzo de la égloga *Amarilis* (pp. 318-327):

En tanto que tus cabras y las mías
al verde prado afeitan la melena
de la menuda yerba y fértil grama,

y el transformado Júpiter los días
 que restituyen voz a Filomena,
 y por quien tiene Europa ilustre fama,
 crece con nueva llama,
 flor en las ramas del almendro imprime
 y la tórtola firme amores gime;
 duerme Favonio en rosa,
 Céfiro en azucena;
 de aquella fuentequilla bulliciosa
 nace agua, vive perla y muere arena;
 temple, Silvio, la lira,
 si Febo el verso inspira
 y juntos cantaremos.....

Nos trasladamos al siglo XVIII. La tóptica de lo vegetal o de la sombra vegetal, al comienzo del poema, podemos ejemplarizarla también en las églogas del P. Iglesias de la Casa, famoso epigramatista salmantino. Así en la égloga I (Emilia quejosa), que sigue puntualmente a la égloga II de Virgilio (34), en los versos 11-12 se halla la mención del bosque unido al lamento de la pastora Emilia:

Sin esperanza al bosque más cerrado
 a lamentar su mal se retrafa....

(traducción aproximada de lo virgiliano tantum inter densae,
 umbrosa cacumina, fauos/ adsidus veniebat).

Canto y vegetales en los vv. 3-4 de su II égloga:

Haciendo resonar tu plectro de oro
 en valladares de frondosas vides....

Canto asociado con elementos varios del locus amoenus en los vv. iniciales de la égloga III y mención en el primer verso de un motivo vegetal, la guirnalda:

La guirnalda de lirios

desecha (sic) por el suelo,
 el cuerpo en una peña recostado,
 el alma en mil martirios,
 los ojos en el cielo,
 y el triste rostro en lágrimas bañado
 yace el más desamado
 zagal en las orillas
 del Tormes cristalino:
 y mientras sin destino
 erraban sus cuitadas ovejillas,
 sin dar el llanto pausa,
 así cantó de su dolor la causa.....

Los dos primeros versos evocan el verso 15 de la égloga VI
 de Virgilio:

serta procul tantum capiti delapsa iacebant.

Comienzo similar al de la égloga VIII de Virgilio, tiene
 su égloga VII, con tema canto y vegetal según la costumbre:

Canto con voz suave
 del Tormes dos galanes pastorcillos
 y aquel contender grave,
 que hubieron al vergel de los tomillos.....

Inversamente la tercera estrofa de la égloga VIII de Igle-
 sias de la Casa recuerda el comienzo de la VII virgilliana:

Cuando entre estos pensiles placenteros
 se encontraron el Lícida y Montano;
 Montano el más gentil de los boyeros,
 y Lícida pastor tierno y lozano:
 de laurel coronados sus sombreros
 y cada cual gabán de piel galano:
 ambos del Aranjuez, ambos zagales;
 y en contender cantando sin iguales.

Tirsis y Coridón, Arcades ambo, se nos han convertido en Lícida y Montano, ambos de Aranjuez, lugar que por sus famosos jardines podía parangonarse con la placentera y tradicional Arcadia. En las dos primeras estrofas se contiene la descripción de un bosque cruzado por el Tajo: las plantas y el agua, previamente antepuestas al canto, tema que hemos visto en la octava tercera:

Yace un bosque del mundo más loado
sobre el de Chipre de baldad estraña; (sic)
que el padre Tajo cerca recostado
de verde y oro sobre juncia y caña.....

En la poesía de Menéndez Valdés, de ambiente bucólico, no falta el tema de la sombra arbórea: así en la oda III, A una fuente, en la estrofa 7 asocia la sombra con el agua:

Con su plácida sombra
tu frasca conserva
el nogal, que pomposo
de tu humor se alimenta.

En la oda VII, A Dorila, estrofa 7:

Van, van, paloma mía,
debajo de estas parras,
do lane el viento aspira.

O en la oda XL, De mi vida en la aldea, que revive también el tema horaciano del Beatus ille, en la estrofa 7 se encuentra la sombra del bosque:

Me agrada, cuando brillan
sobre el zenit sus fuegos,
perderme entre las sombras
del bosque más espeso,

estando posiblemente tomado de Hor. Epod. II, 23: libet iacere modo sub antiqua ilice...

La vid enlazada con los olmos está en el romance tan conocido

Rosanna en los fuegos, estrofa 6:

O cual vid de fruto llena
que con el olmo se abraza....

Y la sombra otra vez en el romance III, El árbol caído, estrofa 1:

Álamo hermoso, ¿tu pompa
dónde está? ¿do de tus ramas
la grata sombra.....

o en las estrofas 9-10 (el poeta se dirige al árbol):

Tú fuiste el centro dichoso,
do de toda la comarca
los amantes se citaron
a sus celestiales hablas.
Los viste penar, los viste
gemir entre ardientes ansias;
y envolviste sus suspiros
en sombras al pudor gratas.

Y en el romance IX, La mañana de San Juan, estrofa 13:

Así llegan a la fuente
que el gran álamo hermosea
con su pomposo ramaje;
do en alegre paz se asientan.

Venimos ahora a principios de nuestro siglo, a la campestre
poesía del poeta salmantino Gabriel y Galán. Así en el poema

Presagio de Castellanas, dice:

Allá cuando Primavera
verdes los campos ponía,
y mi alegre pastoría,
derramada en la ladera,
desde el valle se veía;
viví como un rey en él

de esa encinita a la sombra.
 ¿Dónde hay tronco como aquel?
 Hierba y flores que alfombra
 y amplias ramas por dosel.
 Allí aprendí a meditar
 y sentí las embriagueces
 del alto y puro pensar,
 y por gozarlas cien veces
 por eso aprendí a cantar.
 Y sonaron mis canciones
 a ruido de hojas de encina,
 arpa ruda cuyos sonos
 dieron al alma canciones
 y al estro voz peregrina.....

La sombra de la encina y el canto se asocian, según es tradicional en las obras bucólicas. Los ecos virgilianos podrían ser los siguientes: "de esa encinita a la sombra", aún con salto del haya a la encina, equivaldría al sub tagmine faqi; el "allí aprendí a meditar" sería un eco verbal del virgiliano meditantis (Ecl. I, 2); y por último "y sonaron mis canciones/ a ruido de hojas de encina" vendría de formosam resonare doces Amaryllida silvas.

De Gabriel y Galán a Juan Ramón Jiménez, gloria reconocida de la poesía española del siglo XX. Un fuerte tono bucólico impregna los libros de su época primera. Para el estudio en él del motivo de la sombra del árbol, nos cañiremos a La Soledad sonora, uno de cuyos apartados, La flauta y el arroyo, muestra ya en su título la asociación del canto pastoril o lo que es lo mismo, la música de flauta, con elementos del paisaje. Ciertamente es que más bien suele asociarse aquí la música con el agua, pero también con la umbría y, según la tradición, a cabeza del poema. El adjetivo "agológico" empleado al

guna vez y el pastoral nombre de Amarilis centran así estas composiciones en la esfera de lo tradicionalmente bucólico.

Ejemplos: en La Soledad sonora (apartado primero de la obra de igual título), XX, primera estrofa:

Pino blando y fragante que sombreamos la entrada
de la casa, tú haces fresco al sol, dulce el cielo,
te coronan los pájaros con una desatada
y aglógica ternura, reguero de consuelo!

En La flauta y el arroyo, I, primeras estrofas, canto y elementos vegetales:

¿Por qué murmuras, arroyo?
¿Y tú, flauta, por qué cantas?
¿Qué bocas duermen en la
sombra del aire y del agua?
¿Aprendes, flauta, del pájaro?
¿O es el viento entre las cañas?
¿Qué idilio pasó una tarde
por la vega verde y plácida?

En La flauta y el arroyo, II, estrofa 1ª:

Sonando entre los verdores
de un rico palacio de álamos,
lleno de rizos de sol,
va el arroyo plateado.

En La flauta y el arroyo, VII, estrofa 1ª:

Entre jarales con rosas
surte un agua azul de cielo;
sombra la presta a su plata
el álamo de oro negro...

En La flauta y el arroyo, X, estrofa 1ª y 2ª:

Un pájaro me enseñó
las églogas de mi flauta...(35)

Yo estaba bajo las hojas,
las rosas perfumaban.

El cielo azul se veía
por los claros de las ramas;
sombras violetas y dulces
sobre mis ojos jugaban.

En La flauta y el arroyo, XVIII, estrofa 1ª:

Chopos de música verde
bordan el agua fresca;
a su sombra y a su música
el claro arroyo platea.

En La flauta y el arroyo, XXIV, estrofa 1ª:

En las copas de los pinos
arrullan su amor las tórtolas...;
debajo, el arroyo va
cantando entre adelfas y rosas.

En La flauta y el arroyo, XXVIII, estrofa 1ª:

Bajo los blandos helechos
huye el agua... Un sol ya rosa
hace juegos con la brisa
por las ramas murmulloas.

La mayoría de estos textos, véase, contienen la dualidad asociada del agua y la sombra, como elementos primordiales del paisaje grato, matizado frecuentemente por la nota musical de los pájaros o la flauta.

Una bella muestra del motivo en exposición, en el verso inicial y coordinado con el tema canto (poesía), encontramos en García Lorca, en Encina, poema de Libro de poemas:

Bajo tu casta sombra, encina vieja,
quiero sonar la fuente de mi vida

y sacar de los fangos de mi sombra
las esmeraldas líricas.....

Es también el motivo inicial de la Égloga de Luis Cernuda,
al que dedica toda la primera estrofa:

Tan alta, sí, tan alta
en revuelo sin brío,
la rama al cielo prometido anhala,
que ni la luz asalta
este espacio sombrío
ni su divina soledad desvela....

Lo peculiar temático de esta égloga es la preponderante atención que se dedica al paisaje, que llega a convertirse en su argumento. El tema del canto no aparece sino en la quinta estrofa:

¿y ese son atrevido
que desdobra lejano
alguna flauta impura?

En otro poema del sevillano que lleva por título El árbol
(dentro de Vivir sin estar viviendo) lo tenemos también en la primera estrofa, con asociación al agua:

Al lado de las aguas está, como leyenda,
en su jardín murado y silencioso,
el árbol bello dos veces centenario,
las poderosas ramas extendidas,
cerco de tanta hierba, entrelazando hojas,
dosel donde una sombra adánica subsiste.

Y en la segunda estrofa tenemos la mención del plátano, cuya fama como árbol sombrío, al decir de Curtius (36), corrió por toda la literatura antigua:

Apenas embelaso estival lo traspasa y exalta
como a su hermano el plátano del mediodía,

sonoro de cigarras, junto del cual es grato
dejar morir el tiempo divinamente inútil.

Continuando con los poetas de la generación del 27, nuestro reciente Nobel, Vicente Aleixandre, tiene un poema titulado Pastor hacia el puerto, dentro de la segunda parte del libro En un vasto dominio, que como dice su título es un poema con argumento bucólico, pero carece de un tema inherente y casi indispensable a la égloga: el canto del pastor. Sin embargo, hace un cumplido desarrollo de los elementos del paisaje: aire, vegetales, río y sombra, precedido de un comienzo que recuerda el Beatus ille:

Bandito sea
el labio silencioso
y también el que emite un sonido que es solamente humano....

.....

Allá el sombrajo movedizo al aire,
la cañada y sus ráfagas,
el son del río.....

El "sombrajo movedizo al aire" es posible que evoque el virgiliano verso (Ecl. V, 5):

sive sub incertae Zephyris motantibus umbras

Otra descripción del paisaje y el pastor entre los árboles hay en los versos posteriores:

Un hombre bajo el cielo,
solitario entre lana, entre los bajos robles hace poco
plantados,

cerca del río joven,

sintiendo allí el azul del cielo nuevo.....

Hasta aquí llega, por el momento, la tradición bucólica de los motivos vegetales.

La corriente de agua .- Esta es el segundo en importancia de los elementos que conforman el paraje ameno. Ejemplos ya hemos visto en el epígrafe anterior, y uno de los versos que citábamos de Aleixandre hablaba de "el son del río" en medio de un paisaje bucólico. Puede tratarse de una fuente, de un arroyo o de un río. El río puede concretizarse con un nombre propio: así en las églogas de Garcilaso y de Francisco de la Torre se habla del Tajo especialmente. La más conspicua realización de este motivo en la literatura antigua según Curtius (37), dentro de los otros tópicos del locus amoenus, se encuentra en un poema de Tiberiano, poeta de época constantiniana, cuyo comienzo es como sigue:

Amnis ibat inter herbas valle fusus frigida,
luce ridens calculorum, flore pictus herbido.
Caerulas superne laurus et virecta myrtea
leniter motabat aura blandiente sibilo.....

En la poesía bucólica la fuente o el río no sólo son ornamentos del paisaje donde se desarrolla el certamen músico, sino que a la vez responden a una realidad del mundo pastoril: allí acuden los ganados a abrevar (cf. Verg. Ecl. III, 96-97; V, 25; VII, 11-12; X, 18). C. Pietzcker (38) reseña todos los ejemplos bucólico-virgilianos del motivo atendiendo al léxico que lo representa (fons, rivus, amnis, flumen, fluuius, ripa, aqua, undae, prata, fluctus, ora, litora, aequor, mare, o bien mitologizados Arethusa, Thetis, Doris, Nereus, o bien con su nombre propio Oaxes, etc.) y a sus determinantes (musicosi, liquidii, sacri, etc.). Véanse los ejemplos:

Ecl. I, 51-52:

Fortunate senex, hic inter flumina nota
et fontis sacros frigus captabis opacum,

donde opacum, según el escoliasta, es equivalente de namorosum, y en consecuencia tenemos la asociación agua-vegetales.

Los adjetivos que en Teócrito y en la tradición califican al agua hacen por lo general referencia a su frescura o sonido, pero aquí Vg. califica a las fuentes de sagradas, rasgo éste que determina a otros elementos del locus (p. ej. Vg. Ecl. VII: sacra.... pinus) y que tendrá su máxima ejemplaridad en Francisco de la Torre que incesantemente se refiere, como se verá, a los "sagrados ríos". Contaba Vg. con precedentes también en Teócrito, en Idyll. I, 69 y VII, 137: ἱερὸν ὕδωρ . El río referido a la umbría, como luego en Calp. III, 16, está inmediatamente aludido.

Ecl. II, 58-59:

..... floribus Austrum

perditus et liquidis immisi fontibus apros,

donde lo vegetal está en floribus, junto al agua.

Ecl. III, 96-97:

Tityre, pascentis a flumine reice capellas:

ipse, ubi tempus erit, omnis in fonte lavabo.

Ecl. III, 111:

Claudite iam rivos, pueri; sat prata biberunt

que aparece como cláusula, presentando también lo vegetal en prata.

Ecl. V, 21:

flabant (vos coryli testes et flumina Nymphis)

con la misma asociación árboles-ríos.

Ecl. V, 25:

frigida, Daphnin, boves ad flumina; nulla neque amnem

frigida... flumina como en Teócrito Idyll. V, 33: ψυχρὸν ὕδωρ

y V, 47: ὑδάτος ψυχρῷ κρῖναι , y luego en Calpurnio Ecl. II,

5: gelidos fontes.

Ecl. V, 40:

spargite humum foliis, inducite fontibus umbras

obsérvese el binomio foliis-fontibus, con referencia asimis-

mo a la sombra.

Ecl. V, 46-47:

..... quale per aestum
dulcis aquae saliente sitim restinguere rivo.

Ecl. V, 83-84:

..... nec quae
saxosae inter decurrunt flumina vallis.

Ecl. VI, 64:

tum canit errantem Permessi ad flumina Gallum

Ecl. VII, 11-12:

huc ipsi potum venient per prata iuveni
hic viridis tenera praetexit harundine ripas,

donde sigue la dualidad de lo verde y lo acuoso.

Ecl. VII, 45:

Muscosi fontes et somno mollior herba,
fuentes y hierba junto al motivo del sueño.

Ecl. VII, 86:

populus in fluviis.....

álamo blanco con ríos.

Ecl. VIII, 4:

at mutata suos requierunt flumina cursus.

Ecl. VIII, 87:

propter aquae rivum viridi procumbit in ulva

Ecl. IX, 9:

usque ad aquam et veteres, iam fracta cacumina, fagos,
con agua y encinas, como en el ejemplo anterior el arroyo y
lo verde.

Ecl. IX, 20:

spargeret aut viridi fontis induceret umbra,

verso paralelo al V, 40.

Ecl. IX, 40:

hic ver purpureum, varios hic flumina circum.

Ecl. X, 18:

et formosus ovis ad flumina pavit Adonis

Ecl. X, 42:

hic galidi fontes, hic mollia prata, Lycori,

con reincidencia en la calificación fría del agua, y asociación de fuentes y prados.

Menciones teocriticas del húmedo elemento, como precedentes virgilianos, tenemos ya en los tres primeros versos del primer idilio en perfecta asociación con el pino y con la música de la siringe pastoril:

Ἄδὺ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἀπίτῳς, ἀπὸ λυγρῆς,
ἢ πρὸς ταῖς παγκάσι, μελίσσεται, ἄδὺ δὲ καὶ τὴ
τυρίσδης

Cuya construcción es así según Gow, Theocr. II, p. 2: ἀπίτῳς τήν, ἢ ποτὶ ταῖς παγκάσι, ἄδὺ τι τὸ ψιθύρισμα μελίσσεται, καὶ τὴ ἄδὺ τυρίσδης, con una clara onomatopeya que querría reproducir de alguna manera el rumor del viento en las ramas, del agua en las fuentes o del silbido de las cañas. El motivo es reincidente en los versos 7-8, aliado también con el canto:

ἄδιον ὦ ποιμὴν τὸ γέον μέλος ἢ το κατὰ χεῖρας
τῆν' ἀπὸ τῶν πέτρων καταλείβεται ὑψόθεν ὕδωρ

Aparte de las menciones ya citadas en asociación con elementos vegetales en posición preambular de la égloga, tenemos las siguientes:

I, 67-69:

ἢ κατὰ Πηνειῷ καλὰ τέμπεα, ἢ κατὰ Πίνδῳ;
οὐ γάρ δὴ ἰσοταμοῖο μέγαν ἔσθον εἶχετ' Ἀνάκτωρ,
οὐδ' Αἴτνας σκοπιάν, οὐδ' Ἄκιδος ἱερὸν ὕδωρ

con nombres propios y rasgo de sacralidad.

I, 83:

πάσας ἀνὰ κέδνας, πᾶν τ' ἄλσος . . .

con asociación al bosque.

I, 118:

καὶ ποταμοὶ τοὶ χεῖτε καλὸν κατα θύβριδος ὕδατος

III, 4:

καὶ ποτὶ τῶν κρήνων ἄγε, Τίτυρε...

IV, 6:

ἄγων νιν ἐπ' Ἀλφεὸν ὥχετο Μίλων

V, 3:

οὐκ ἄγχι τὰς κρήνας;

V, 17:

οὐ μάν, οὐ ταύτας τὰς λιμνάδας, ὠγαθέ, Νύμφας

V, 124:

Ἰμέρα ἀνθ' ὕδατος ξείτω γάλα...

V, 146:

πᾶσας ἐγὼ λουσσῶ Συβαρίτιδος ἑνδοῦ λίμνης

cf. Verg. Ecl. III, 97.

VII, 74-75:

... καὶ ὡς δρύες αὐτὸν ἐθεήνευ

Ἰμέρα αἶτε φύονται παρ' ὀχθαυσιν ποταμοῖο,

otra vez lo vegetal y lo acuoso.

VII, 112:

ἔβρον παρ ποταμὸν τετραμμένος ἐγγύθεν Ἄηκω

VII, 114:

... ὅθεν οὐκέτι Νεῖλος ἑταεός

VII, 136-138:

τολλαὶ δ' ἄμυν ὑπερθε κατὰ κρατὸς δονέοντο
 αἰγέροις πτελέασι τε· τὸ δ' ἐγγύθεν ἑρὸν ὕδατος
 Νυμφᾶν ἐξ ἄντροιο κατειρόμενον κλάυζε

con árboles, agua, cueva y sacralidad del agua.

VII, 142:

πῶς τῶντο θουλά περὶ πύσσας ἀμφὶ μέλισσαι

De los espúreos teocriteos, los ejemplos siguientes:

VIII, 33:

ἔρκεα καὶ ποταμοὶ...

VIII, 37:

κέντρα καὶ φοτάναι...

VIII, 50:

... αἶ σικαὶ δεῶτ' ἔφ' ὕδωρ ἔριφοι

VIII, 38:

ἔδν δὲ τῷ θέρεος παρ' ὕδωρ ῥέον αἰθριοκοτεῖν

IX, 9:

ἔσσι δὲ μοι παρ' ὕδωρ ψυχρὸν σιβὰς....

Esto en cuanto a precedentes bucólicos de Virgilio en este motivo. Como herencia de Virgilio cito los siguientes ejemplos en Calpurnio y Nemesiano:

Calp. II, 5:

Ad gelidos fontes et easdem fonte sub umbras

Calp. II, 34-35:

Accipe, dixerunt Nymphae, puer, accipe fontes:

iam potes irriguos nutrire canalibus hortos.

Calp. II, 49:

Pangitur, irriguo perfunditur area fonte

Calp. II, 57-58:

Audiat, huic soli, virides qua gemmeae undae

fons agit et tremulo percurrit lilia rivo...

Calp. II, 88:

Fontibus in liquidis quoties me conspicio...

Calp. II, 96:

I procul, i Doryla, plenumque recludo canalem

Calp. III, 52:

Nec sapiunt fontes....

Calp. III, 54:

Et sapient fontes....

Calp. IV, 41-42:

..... liquidis ubi cursibus ingens

dicitur occiduas impellere saetis arenas.

Calp. V, 57:

ad fontem compelle gragas.....

Calp. VI, 62-65:

Sed me vicini nobis sonus obstrepat amnis,
gramina linquamus ripamque volubilis undae.

Namque sub exeso raucum mihi pumice lymphae
respondent, et obest arguti glareae rivi.....

con sensaciones acústicas ya vistas en otros pasajes.

Calp. VII, 67-68:

Sed deforme pecus, quod in illo nascitur amni,
qui sata riparum vernantibus irrigat undis.

Ningún ejemplo encontramos de dicho motivo en los Carmina
Einsiedlensia.

En Nemesiano, los siguientes:

I, 1:

Dum fiscella tibi fluviali, Tityre, iunco

I, 28:

Accipe, quae super haec cerasus, quam carnis ad amnem

II, 30:

Luciferis, nullo libarunt amne liquores

IV, 10:

Antra, nec est animus solitos alludere fontes

IV, 52:

Nerinas potabit aquas, taxique nocentis

Los renacentistas continúan la tradición. Sannazaro en la Arcadia puede ilustrarlo con los siguientes ejemplos: en la prosa primera, donde se describe el escenario a modo de proemio, ya se nos presenta la fuente: "E chi dubita, che più non sia a le umane manti aggradevole una fontana, che naturalmente esca da la viva pietra..." Y a continuación: "Ma fra tutti nel mezzo, presso un chiaro fonte...". Luego véase en

la prosa sexta: "presso d'una chiara fontana, che da piè di un altissimo pino si movea...", y en la prosa décima, al describir el sepulcro de la maga Massilia, se dice: "ai quali aggiungendosi ancora il mormorare de le roche onde, le quali fuggendo velocissime per le verdi herbe andavano a cercare il piano, rendevano insieme piacevolissimo suono ad udire", etc.

En Garcilaso tenemos abundante copia de ejemplos: en égloga I, 47s.:

por donde un agua clara con sonido
atravesaba el fresco y verde prado,
el, con canto acordado
al rumor que sonaba
del agua que pasaba....,

en égloga I, 118; 177-178; 218:

ves aquí un prado lleno de verdura,
ves aquí una espesura,
ves aquí una agua clara,
en otro tiempo cara....,

en vv. 239-240:

Corrientes aguas, puras, cristalinas;
árboles que os están mirando en ellas,

en 403-404; en II, 1-2:

En medio del invierno está templada
el agua dulce desta clara fuente,

en II, 443 s.:

Y en medio aquesta fuente clara y pura,
que como de cristal resplandecía,

en II, 744; 827 ss.; 910; 962; 985; 1146 ss.:

Nuestro ganado pace, el viento espira,
Filomela sospira en dulce canto,
y en amoroso llanto se amancilla;
gime la tortolilla sobre el olmo,

preséntanos a colmo al prado flores,
y esmalta en mil colores su verdura;
la fuente clara y pura murmurando
nos está convidando a dulce trato.

También en vv. 1437 ss.; 1471 ss.; 1575; 1590; 1602 ss.; 1727
ss.; III, 57 ss.:

Cerca del Tajo en soledad amena,
de verdes sauces hay una espesura,
toda de hiedra revestida y llena,
que por el tronco va hasta el altura,
y así la teje arriba y encadena,
que el sol no halla paso a la verdura;
el agua baña el prado con sonido
alegando la vista y el oído.

En III, 93; 197; 201-204; 213-216:

De allí con agradable mansedumbre
el Tajo va siguiendo su jornada,
y regando los campos y arboledas
con artificio de las altas ruedas.

Asimismo en la Bucólica del Tajo encontramos ejemplos y el título mismo que Francisco de la Torre dió al conjunto de sus ocho églogas hace referencia al río. Pero lo más peculiar en este poeta es el rasgo sacral que otorga a los ríos, cuyos precedentes en Teócrito y Virgilio han sido vistos antes. "Sacro" o "sagrado" son los epítetos usuales para el río. Así en los siguientes ejemplos:

Egl. I, 14:

el sacro río que datuvo atento

Egl. II, 1:

En la ribera del sagrado río

y en el verso final de esta misma égloga, haciendo una compo

sición anular, otra vez el río con su peculiar epíteto:

a su sagrado río se tornaron.

Egl. IV, 16 ss.:

En las concavidades de una piedra,
que presto el curso de las aguas haze
en la ribera del Tesín florido,
ornada toda de verbena y yedra,
que a pura fuerza de las olas nace
en el yarto peñasco endurecido,
lugar sacro ofrecido
a las ninfas sagradas....

Egl. IV, 260 ss., con notaciones acústicas:
del curso de las aguas quebrantados,
haziendo un ronco son de paña en paña,
en el sagrado río se despeña.

Egl. V, 2:

Ay un lugar en la ribera, donde
el sacro Tejo corre tan ufano...

Egl. V, 176:

que el sacro Ganges con sus aguas riega

Egl. VI, penúltima estrofa:

no maldigas la agua sacra y nuestra

Egl. VII, 2:

la altiva frente del sagrado Arages

Egl. VIII, 31:

como urnas claras del sagrado río

En otros momentos aparece el motivo sin el rasgo sacral:

Egl. I, 152:

las claras aguas, monte, prado y cueva

Egl. II, 14 ss.:

el cristalino río coronado

de blancas, rojas y purpúreas flores,

impetuoso corre resonando

Egl. III, 29 ss.:

aquí, donde la fuente resonava,
el ayré entre las flores se metía...

Egl. IV, 252:

una fuente claríssima salía

Egl. VI, 4 ss.:

por donde las corrientes sonoras
del presuroso y cristalino Betis...

Egl. VIII, 26-27:

que los claros licores
del cristalino fajo que la baña...

En la Diana de Jorge de Montemayor, dijimos que el más frecuente escenario de conversaciones era la fuente de los alisos. Veamos en la novela los ejemplos del motivo del agua, como elemento del paraje ameno:

En las primeras líneas (p. 10 Clás. Castellanos) ya se nos habla del río Ezla y sus riberas: "Pues llegando el pastor a los verdes y deleitosos prados que el caudaloso río Ezla con sus aguas va regando..."

En la p. 11: "que junto a aquella fuente, cercada de altos y verdes alisos..."

En la p. 25: "vais el arroyo dulce y sonoro".

En esa misma p. 25: "a aquella fuente voy que está en el prado".

En la p. 63: "Ya los pastores que por los campos del caudaloso Ezla apacentaban sus ganados, se començavan a mostrar cada uno con su rebaño por la orilla de sus cristalinas aguas tomando el pasto..."

En esa misma p. 63: "La pastora se fue derecha a la fuenta de los alisos..."

En la p. 66: "entre unos myrthos, que cerca de la fuente

había..."

En la p. 71: "determinaron irse a la fuente de los alisos"

En la p. 74: "cabe un río caudaloso/ Ezla por nombre llamado".

En la p. 91: "vamos a la fuente de los alisos, que está junto al bosque".

En la p. 135: "la llevó cerca de una fuente que en un ver de pradezillo estaba..."

En la p. 136: "en medio de una floresta, cerca de dos ríos que con sus aguas riegan los árboles amenos".

En la p. 162-163: "en medio de dos caudalosos ríos, ambos cercados de muy alta y verde arboleda; en medio d'él parecía una gran casa...". Se trata del palacio de Felicia y aquí el motivo asociado es el de la casa del bosque, tópico del folclore, que suele ser la casa de la bruja, pero puede no serlo, así en Blancanieves, en el cuento de Cupido y Psique (el palacio de Cupido), e incluso el palacio de Circe en la Odissea, todos enclavados en el centro del bosque.

En la p. 246: "llegó junto a un arroyo que cerca del suntuoso templo por entre unos verdes alisos corría..."

En la p. 265: "por la ribera del caudaloso Ezla..."

En la p. 280: "por medio del deleitoso campo corría un caudaloso río..."

En la Diana Enamorada de Gil Polo, el río Turia se nos presenta personificado, concebido como dios, a la manera de los ríos en la literatura clásica, y profetiza sobre figuras ilustres del reino de Valencia: es el conocido "Canto del Turia", en 44 octavas reales, a fines del libro III. Menéndez Pelayo (39) daba a Claudiano (Floribus et roseis formosus Turia ripis....) por fuente, aún creyendo que fue la "Canción de Orfeo", incluida en la Diana de Montemayor, la que le sugirió la idea. A mi ver, se trata más bien de una imi-

tación de Virgilio (Aen. VIII, 31 ss.). (Esta imitación de la Eneida en la novela no es la única: hallamos también a mediados del libro I -p. 48, ed. Clás. Castellanos- la prolija descripción de una tempestad siguiendo los pasos de la que se produce en el primer libro de la Eneida, con una imitación fiel del O terque quaterque beati... con que se lamenta Eneas: "¡Oh bienaventurados los que en sus juveniles años muestran lidiando en las sangrientas batallas..."). El río Tíber se le aparece en sueños a Eneas y le avisa sobre cómo encontrar aliados remontando su curso, profetizando acerca de la fundación de Alba Longa. A su vez Virgilio parece seguir en este lugar a Apolonio Rodio (Argon. I, 1315 ss.) en otra profecía de otra divinidad acuática, el marino dios Glauco, quien predice a los argonautas acerca de los doce trabajos de Hércules y de la fundación de una ciudad por Polifemo Ilátida, avisándoles a la vez de la suerte que ha corrido Hílas. Como el Turia en Gil Polo, también así en la Arcadia de Sannazaro, prosa duodécima, el río Sebeto aparece en un sueño del pastor Sincero, pero no para decir profecía alguna: no es una fuente segura, y si lo fuera, habría contaminación en la Diana Enamorada.

La corriente de agua aparece en otros lugares de la novela:

En la p. 33 (ed. Clás. Castellanos): "a par del río"

En la p. 38: "la verdura de las hierbas, la lindeza de la fuente".

En la p. 89: "sobre la menuda yerba junto a una alegre fuentezilla".

En la p. 110: "las cristalinas fuentes".

En la p. 119: "en medio estaba una limpia y clarísima fuente".

En la p. 131: "hay allí fuente tan bella".

En la p. 145: "la deleitosa fuente y verdes prados".

Y así en otros pasajes.

Si en la Diana de Montemayor la fuente que formaba parte del escenario era la fuente de los alisos, en la Arcadia de Lope es la llamada fuente de los cisnes, que asociada al fresno y a la cueva aparece, por ejemplo, en la p. 62 (t. XXXVIII, BAE, Ribadeneyra): "le dejó al pie de aquel fresno que está como descendemos a la fuente de los cisnes, para subir a la cueva de Benalcio...". Ya dijimos antes que en la descripción inicial que se hace de la Arcadia se habla de sus ríos Erimanto y Ladón, que aparecen citados a menudo en la novela.

Personificación del río Tago, como del Turia en Gil Polo y del Sebeto en Sannazaro, tenemos en la égloga Amarfilida (distinta de Amarilis) en sus primeros versos (pp. 308-309 del mismo tomo):

A sus voces festivas y alegrías
sale también nuestro dorado río,
eterno Atlante de sus ondas frías....

y en los primeros versos de Amarilis (p. 318) también la fuentes:

De aquella fuentecilla bulliciosa
nace agua, vive perla y muere arena.....

Ya en las Églogas de Iglesias de la Casa, vemos el motivo en el comienzo de su segunda:

Vace el más desamado
zagal en las orillas
del Tormes cristalino.....

y en el comienzo de su cuarta:

en silencio escuchándose el desvelo
del río que en correr tenaz porfía.....

En la poesía de nuestro siglo pueden todavía rastrearse ejemplos deudores de esta tradición, así en Gabriel y Galán

(Nuevas Castellanas, "Mi música") tenemos una serie de motivos paisajísticos que están reunidos como en Verg. Ecl. I, 51-58, entre ellos el de la corriente de agua:

grave zumbar pragónero
del tábano volandero
que arrullo en la siesta da;
que murmura, que se queja,
que se acerca, que se aleja,
que retorna, que se va.....;
hálitos del bosque frío,
lejano zumbar del río,
hachazos del leñador,
explosivos en la sierra,
eco incógnito que yerra
hijo ignoto de un rumor.

Compárense:

"tábano volandero": apibus (Vg. Ecl. I, 54)

"que arrullo en la siesta da": levis somnum suadebit ini-
re susurro (Ecl. I, 55)

"hálitos del bosque frío": frigus opacum (Ecl. I, 52)

"leñador": frondator (Ecl. I, 56)

"río": flumina nota (Ecl. I, 51)

De Juan Ramón Jiménez ya vimos buenos ejemplos en La flauta y el arroyo, de La Soledad sonora, del motivo del agua corriente asociado al canto y a lo vegetal.

Por último, la realización del motivo en la Égloga de Luis Cernuda es así:

Entre las rosas yace
el agua tan serena,
gozando de sí misma en su hermosura;
ningún reflejo nace

tras de la onda plena,
 fría, cruel, inmóvil de tersura.
 Jamás esta clausura
 su elemento desata;
 sólo copia del cielo
 algún rumbo, algún vuelo
 que vibrando no burla tan ingrata
 plenitud sin porfía.
 Nula felicidad; monotonía.

Como nota de postre para este epígrafe cabe decir que en Virgilio se rehuye incluir el mar como elemento del paisaje (recuérdese que la negación de la navegación es un motivo de la edad de oro y del Beatus ille). Sólo llega a divisarse la playa (40). Aparece en alguna mención, pero casi siempre con nombre mitológico: Thetis (IV, 32), fuera de toda descripción paisajística, Nérea (VI, 35), Doris (X, 5), Illyrici aequoris (VIII, 7), feriant... litora fluctus (IX, 43), litus omne sonaret (VI, 44), omne silet aequor (IX, 57), insani feriant sine litora fluctus (IX, 43). En Teócrito alguno de los Idilios como el XI, el del Cíclope, se desarrollaba a orilla del mar y Meleagro, el epigramatista fuente de Vg., adoptaba a menudo un paisaje marítimo en sus epigramas. En la tradición no será motivo frecuente. Por ejemplo, una vez tan sólo aparece en Francisco de la Torre (Egl. VI, 27) designado con el adjetivo "sagrado" habitual en él para ríos y fuentes:

puestos los ojos en el mar sagrado

La cueva.— Otro de los posibles elementos del paisaje bucólico es la cueva (41), que ya en Teócrito cuenta con frecuentes apariciones. Es sucedáneo de la sombra de los árboles, como lugar donde el pastor descansa o hace música, y está a menudo también asociado con lo vegetal (en el sentido de que se

trate de cueva cubierta de yedra por las paredes). A veces se le dota de sacralidad (cuando se habla de que está habitada por ninfas): se verá cómo la "cueva de las ninfas", independientemente de la esfera bucólica pero incidiendo también en ella, fue un motivo de duradera tradición en la literatura, sobre todo en la literatura griega, que ha venido viviendo hasta el folklore actual. Empecemos con los ejemplos teocricos del motivo "cueva":

III, 6:

ὦ χαρίεσσ' Ἀμαρυλλί, τί μοῖσκέτι τοῦτο κατ' ἄντρον

III, 13 ss.:

ἃ βομβεῦσα μέλισσα καὶ ἐς τὸν ἄντρον ἰκοίμαι,
τὸν κισσὸν διχόδῃ καὶ τὰν πτέρυν ἢ τοῖσι περὶ κλισίῃ

donde vemos la asociación de la cueva con lo vegetal (κισσὸν) y con las abejas -recuérdase a este respecto la afinidad que existía para los antiguos entre ninfas y abejas-, como encontramos en uno de los siguientes ejemplos.

VI, 28:

οἷπτεσσι πεπλεγμένοι κατ' ἄντρα τε καὶ ποτὶ κοίμῃς

VII, 131-142:

... αὐτὲς ἐγὼν τε καὶ εὐκλειος ἐς ἡμισυ
στέρφοντες ἥϊ καλὸς Ἀμύνταος ἐν τῇ γαίῃ
ἔσθας φρέσιν χερμακίσιν ἐκλίνοντες
ἐν τῇ κοίτῃ γαίῃ ἐκλίνοντες.
Πολύμῃ δ' ἄμυν ὄπισθε κατὰ κλισίῃς ἐκλίνοντες
ἔσθας περὶ τὸ δ' ἐγρύνοντες ἐν τῇ γαίῃ
Μυρτιάδῃ ἐν ἄντρον κατὰ γαίῃς ἐκλίνοντες.
τὸ δ' ἐγρύνοντες ἐν τῇ γαίῃ ἐκλίνοντες

τέταιγες λαλαγεῦντες ἔχον πόνον· ἃ δ' ὅλοισιν
 ἐπλόθεν ἐν πυκινᾷ βάτων τρύζεσκεν ἀκάνθαις·
 ἔκειδον κόρυδοι καὶ ἀκανθίδες, ἔστενε τρυγῶν,
 πωτῶντο ξουθαὶ περὶ πίδακας ἀμφὶ μέλισσαι.

ejemplo donde se tienen unidos la mayoría de los elementos del locus amoenus, incluidas las abejas como en III, 13 ss., en asociación con ninfas y cueva (42). Este pasaje, si no deriva directamente de la descripción de la cueva de las ninfas en Odysse. XIII, 102-112 -en efecto, no observo entre los dos textos una detallada correspondencia-, es al menos otra muestra del mismo motivo que allí encontrábamos y al que nos referíamos al introducir este epígrafe. Tal es el texto homérico:

αὐτὰρ ἐπὶ κρατὸς λιμένος τανύφυλλος ἔλαϊη,
 ἀγχόθι δ' αὐτῆς ἄντρον ἐπήρατον ἡεροειδές,
 ἱερὸν νυμφῶν αἰὲν νηϊάδες καλέονται.
 ἔν δ' ἐκρητῆρες τε καὶ ἀμφιφορῆες ἔασι
 λαῖνοι· ἔνθα δ' ἔπειτα τιθαμβώσουσι μέλισσαι.
 ἐν δ' ἔστοι λίθιοι περιμήκεες, ἔνθα τε νύμφαι
 φῆρε' ἐφαίνονσιν ἀλιπόρφυρα, θαῦμα ἰδεῖσθαι.
 ἐν δ' ὕδατ' ἀνέκοντα. Δύω δ' ἐπ' οὐδ' ὄρεα εἰσὶν,
 αἳ μὲν πρὸς βορέαο κατευβαταὶ ἀνθρώποισιν,
 αἳ δ' αὖ πρὸς νότον εἰσὶ θεώτεροι·

De todas formas tenemos elementos comunes y paralelos ver-

bales los que aquí señalo: 1) lo vegetal en primer plano y

la cueva cerca: τανύφυλλος ἔλαϊη, / ἀγχόθι δ' αὐτῆς

ἄντρον ἐπήρατον ἡεροειδές en Homero, y en Teócrito:

αἴρειοι πελέακι τε· τὸ δ' ἐγγύθεν ἱερὸν ὕδατος... ἐς ἄντροιο.

2) con incluso paralelo verbal: ἐπὶ κρατὸς / ὑπερθε κατὰ κρατὸς.

3) con sacralidad en ambos casos expresa en ἱερὸν νυμφῶν y

en ἑξὺν ὕδωρ / ἡμιῶν ; 4) con el elemento acuoso ἑξὺν ὕδωρ // ἐν δ' ἵδρωτ' ἀεζέοντα . Sabido es que Porfirio en su tratado Sobre la gruta de las Ninfas (Περὶ τοῦ ἐν Ὀδυσσεύει τῶν Νηρηῶν ἕντεος) convierte el pasaje homérico de la Odisea en una alegoría del cosmos y del destino del alma (43). Comienza por decir, a continuación de haber citado los versos, que los que han escrito sobre Ítaca (pues en la playa de esta isla sitúa Homero la cueva), y sobre su topografía, no hacen mención de dicha cueva. Acude Porfirio a la autoridad de Cronio, filósofo platónico: τοιαῦτα τοῖνον ὁ Κρόνιος προειπὼν φησὶν ἔκδηλον εἶναι οὐ τοῖς σοφοῖς μόνον, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἰδιώταις ἀλληγορεῖν τε καὶ εὐρίσκειν. Διὰ τοῦτων τὸν ποιητήν.....

Esto que hace Porfirio con el texto homérico -texto homérico que es descripción pura y simple de un lugar, en la que cada cual puede ver el fondo que quiera pero no imponerlo como intención del autor pues ¿qué prueba se tendría de ello?- se entiende en una época como la suya, embargada de misticismo, y en la que la alegoría encontraba misterios en todo lo escrito.

El tercer ejemplo del motivo "cueva de las ninfas", fuera del género bucólico y esta vez dependiendo estrechamente del pasaje de la Odisea, lo tenemos en Verg. Aen. I, 162 ss.:

hinc atque hinc vastae rupes geminique minantur
in caelum scopuli, quorum sub vertice late
aequora tuta silent; tum silvis scaena coruscis
desuper, horrantique atrum nemus imminet umbra.
Fronte sub adversa scopulis pendentibus antrum;
intus aquae dulces vivoque sedilia saxo,
Nympharum domus.....

Después del ejemplo virgiliano, lo encontramos asimismo en el Dafnis y Cloe de Longo, I, 4, volviendo al ambiente pastoril: Νυμφῶν ἄντρον ἦν, πέτρα μεγάλη, τὰ ἔνδοθεν κοίλη, τὰ ἔξοθεν περιφερής. Τὰ ἀγάλματα τῶν Νυμφῶν αὐτῶν λίθοις ἐπεποίητο· πόδες ἀνυπόδητοι, χεῖρες εἰς ὤμους γυμναί, κόμαι μέχρι τῶν αὐχένων λελυμένα, ζῶμα περὶ τὴν ἰξύν, μεῖδισμα περὶ τὴν ὄφρυν· τὸ πᾶν σχήμα χορεία ἦν ὀρχουμένων. Ἡ ὥα τοῦ ἄντρου τῆς μεγάλης πέτρας ἦν τὸ μεσαίτατον. Ἐκ τηγῆς ἀναβλύζον ὕδωρ ἐεῖδρον ἐποίει χέομενον, ὥστε καὶ λειμῶν πᾶν γλαφυρὸς ἐκτέτατο περὶ τοῦ ἄντρου, πολλῆς καὶ μαλακῆς πόας ὑπὸ τῆς νοτίδος τρεφομένης. Ἀνέκειντο δὲ καὶ γαυλοὶ καὶ αὐλοὶ πλάγιοι καὶ σύριγγες καὶ κάλαμοι, πρεσβυτέρων παλαιῶν ἀκροθήματα.

Aquí tenemos figuras de ninfa en piedra, como en Virgilio había asientos de piedra y como en Homero, crateros y ánforas de piedra; hay agua como en los ejemplos anteriores, y elementos vegetales. En fin, en todos los casos se trata de un locus amoenus en el que el motivo "cueva" adquiere especial relevancia.

Por último ha sido recogido recientemente en Creta un cuento popular griego que desarrolla el motivo y que en la colección donde lo leo lleva precisamente por título ésta: The Nereid's cave (44): "A little below Nether Astrakoi is the Nereid's cave; from this cave there flows, clear and cold, an

abundance of water.....", el tema es el amor entre un mortal y una nereida, a semejanza del de Paleó y Tetis, por ejemplo.

Y tras este breve excursus volvamos a lo bucólico. Los ejemplos virgilianos del motivo en las Églogas son los siguientes:

I, 75:

non ego vos posthac viridi proiectus in antro

Este es el típico caso en que el motivo "cueva" cumple la misma función que el motivo "sombra arbórea", que, en realidad está implicado en viridi, adjetivo que se refiere a las plantas que crecen enredadas a las paredes de la gruta (como se explicita en Ecl. V, 7 y IX, 42), yando también unido al descanso del pastor (proiectus como recubans, incumbens).

III, 9:

et quo (sed faciles Nymphae risere) sacello

Entre las acepciones de sacellum está la de cueva, naturalmente dotado del rasgo de sacralidad que se subraya además por la cercana mención de las Ninfas (45), como en los ejemplos anteriormente vistos.

V, 6-7:

sive antro potius succedimus. Aspice, ut antrum
silvestris raris sparsit labrusca racemis,

pasaje este que presenta asociados los motivos vegetales, como es frecuente, con el motivo de la cueva, siendo también aquí un equivalente al motivo de la sombra vegetal.

V, 19:

..... successimus antro

VI, 13-14:

Pergite Pierides. Chromis et Mnasyllus in antro

Silenus pueri somno videre iacentem.

Precediendo al canto de Sileno tenemos una indicación, como

es norma, de su escenario local y de su ocio, echado Sileno en una cueva como podía estarlo "a la sombra de una copuda haya", al igual que Títiro. Nótese que regularmente antrum ocupa el último pie del hexámetro.

IX, 41-42:

.....hic candida populus antro
imminet et lentae texunt umbracula vites.

El álamo blanco y la vid junto a la cueva, la vid, que será una parra, trepando por la pared de la gruta, verosímilmente a su entrada, teje la sombra: aquí "sombra vegetal" y "cueva" unidos otra vez.

En sus restantes obras sigue haciendo uso del motivo, alternando antrum (46) con spelunca o raramente specus. Ya se ha visto el pasaje de Aen. I, 165 ss., imitado de Homero. También en Georg. II, 469 ss.: entre los bienes de los labradores está precisamente su ambientación en parajes amenos con cuevas, lagos y descanso a la sombra. Cueva también en Georg. IV, 418; en Aen. III, 424, 617, 674; IV, 124; V, 214.....

Y pervive en la tradición del género con los siguientes ejemplos en Calpurnio:

Calp. I, 8 ss.:

Hoc potius, frater Corydon nemus, antra petamus
ista patris Fauni, gráciles ubi pinea denset
silva comas, rapidoque caput levat obvia soli,
bullantes ubi fagus aquas radice sub ipsa
protegit, et ramis errantibus implicat umbras.

Está la cueva, con matices sacros derivados de Fauno, lo vegetal sombrío y el manantial.

Calp. IV, 95 ss.:

Cressia rura petit, viridique reclinis in antro
carmina Dictaeis audit Curetica silvis.

Calp. VI, 66 ss.:

Si placet, antra magis vicinaque saxa petamus
saxa, quibus viridis stillanti veliere muscus
dependat, scopulisque cavum sinuantibus arcum

Calp. VI, 70:

Venimus, et tacito sonitum mutabimus antro

Calp. VII, 71:

..... et ab isdem saepe cavernis

Nem. II, 20:

Quae colitis silvas, Dryades, quaeque antra Napaeae

Nem. II, 25-26:

Nam mihi iam trini perierunt ordine soles
ex quo consueto Donacen expecto sub antro

Nem. III, 14:

Quae ego Maenaliis cera coniungo sub antris

Nem. III, 26:

Noeque etiam Nyssae viridi nutrimus in antro

Nem. IV, 9-10:

Nunc fagos placitas fugiunt, promissaeque fallunt

Antra, nec est animus solitos alludere fontes

No hay muestras de tal motivo en los Carmina Einsiedlen-
sia.

En la Arcadia de Sannazaro, prosa décima, tenemos la descripción de otra cueva que contiene un altar y una imagen del dios Pan: "Et entrati nel santo pineto, trovammo una spelunca vecchissima e grande, non so se naturalmente o se da manuale artificio cavata nel duro monte....." En esa misma prosa, unas páginas posteriores, tenemos la descripción de otra gruta más en la que nace un río: "una grotta oscurissima e grande vi si vede incotante.... E quivi dentro in quella oscurità nasce un terribilissimo fiume..."

No hay mucho en Garcilaso a tal respecto, sino los tres pasajes que a continuación cito:

Égloga II, 632-633:

Oh lobos, oh osos que, por los rincones
destas fieras cavernas escondidos....

Égloga II, 1169-1171:

A aquesta el viaje forme como a hijo
lo metió al escondrijo de su fuente,
de do va su corriente comenzada.

Égloga III, 242:

y se lamenta el monte cavernoso...

Sin embargo, en Francisco de la Torre, la cueva sí que con figura el paisaje. Ejemplos:

Égl. I, 57:

los montes y las cuevas resonando

Égl. I, 152:

claras aguas, monte, prado y cueva

Égl. II, 135:

y con sombra a las cabernas hondas

Égl. III, 10-11:

En tanto yo, tendido en la verdura
de la florida y enramada cueva...

(como en Verg. Écl. I, 75: viridi prolectus in antro)

Égl. III, 30:

esta cavada gruta te consagro

Égl. III, 93:

y suenen las cabernas donde habitas

Égl. IV, 243-244:

Cuya caberna umbría,
de plantas coronada....

Égl. VII,1:

Házese una caberna umbrosa...

Égl. VII, 28:

..... salió su gruta huyendo...

Égl. VIII, 19:

a la frescura de una cueva umbrosa

Égl. VIII, 30:

llenas las bellas y húmidas cabernas

En los preámbulos del "Canto del Turia", en la Diana Enamorada de Gil Polo, se dice que el río nace de una cueva:

"vimos al viejo Turia salir de una profundísima cueva...."

He aquí algunos ejemplos sacados de la Arcadia de Lope: en el libro segundo (p. 71), el gigante Alasto demuestra vivir en una cueva: "la convidó a su cueva"; en el mismo libro (p. 74), "llegaban los pastores a una cueva que entre algunos cipreses fúnebres y laureles silvestres..."; en el libro tercero (p. 91), aparece la cueva, dicha con un latinismo: "llegaron los pastores a su aldea, y Anfriso por el viento a la espelunca de Dardanio..."; con ecos de la cueva de la Sibila de Cumas en la Eneida, y con asociaciones vegetales, tenemos la cueva de la maga Polinesta en el libro cuarto (p. 114): "Callad un poco, dijo Galafrón; no interrumpamos con nuestras voces el sagrado silencio desta cueva; que la que vale en frente, cercada toda de pintadas peñas, a quien esos helechos cubren, y asombran esos verdes tejos, es la secreta habitación de nuestra sabia".

Y el P. Iglesias de la Casa se hace eco del canto de Silvano de Varg. Écl. VI, 13 ss., a partir de la undécima octava real de su octava égloga:

Mas he la cueva aquí, mira Montano,
donde decir he oído que dormido
hallando los pastores un Silvano,
caída su guirnalda, y mui tendido,
con ella le asen una y otra mano,

forzándole a cantar un ofrecido
 cuanto, que te diré si acaso ignoras,
 la frente y sien pintándole con moras.

El canto de los pájaros.— El canto de los pájaros, junto con abajás y cigarras, son los motivos animales y sonoros principales del locus amoenus (47). Tales los encontramos con los demás elementos típicos en Theocr. Idyll.VII, 141: "Cantaban alondras y jilgueros, gemía la tórtola":

ἄειδον κόρυδοι καὶ ἀκανθίδες, ἔστενε τρυγῶν

Sólo en otros dos pasajes teocriteos más los pájaros tienen una función paisajística: en V, 48:

ὄρνιχες λαλαγεῦντι, καὶ ἃ σκιὰ οὐδὲν ὁμοία

y en VII, 23:

οὐδ' ἐπιτυμβίδισι κορυδαλλίδες ἠλείονται;

En el primer caso se trata de las aves en general, en el segundo de las totovías, marcando así con su ausencia una hora del día. En algunos sitios más los pájaros son objeto de regalo amoroso (así en V, 96 y 132-133) o usados en comparaciones relativas al canto (así en I, 136, dentro de una serie de adynata; en V, 136-137; en VII, 47: donde Μοισᾶν ὄρνιχες es una metáfora de los malos poetas en oposición a Χῖον ἁλιδόν, antonomasia por Homero (48) y en VIII, 38). En VIII, 58, al hablar de las aves se las incluye dentro de una priamel.

Dentro de la temática bucólica, iguales funciones que en Teócrito desempeñan en Virgilio los pájaros. Así, como integrantes del locus amoenus, aparecen en Ecl. I, 57-58, al lado de la fronda sombría, los ríos, las abejas y el canto del podador, pasaje que hace poco ha sido esclarecido por Mme.

A. Phil (49) como derivado de otro teocriteo (VII, 78 ss.), contra la creencia generalizada de la casi absoluta originalidad de la égloga primera (50). Los versos que nos interesan son los 57-58:

nec tamen interea raucae, tua cura, palumbae
nec gemere aëria cessabit turtur ab ulmo.

Las sensaciones acústicas que pretenden producir estos versos están sugeridas en el adjetivo raucae, también aplicado a las cigarras en otros momentos, en el propio nombre de la tórtola, ya de por sí onomatopéyico, y en la aliteración en r de ambos versos que, si tratara, como creo, de evocar el arrullo de la tórtola, caracterizado precisamente por ese sonido que a su vez se recoge en el castellano verbo arrullar, sería una onomatopeya, y no aislada puesto que en los versos anteriores se producía otra ejemplar (especialmente de s) para ilustrar el susurro de las abejas:

hinc tibi, quae semper, vicino ab limite saepes
Hyblaeis apibus florem depasta salicti
saepae levi somnum suadabit inire susurro.

Por cierto que turtur es la única vez que aparece en la obra virgiliana y palumbae sólo aparece una vez más en la Égloga III, 59, pasaje que ahora veremos. Se trata de dos colomiformes (51): la tórtola común y la paloma torcaz. En el verso 56 se menciona al frondator: ¿qué debemos entender por frondator: ave o podador? Según luego explicaremos en el epígrafe siguiente, con el consenso de la tradición anterior a Marcel Pagnol y por otras razones, el frondator no es ningún pájaro. Al describir el poeta el canto de tórtolas y torcaces como gemido (gemere) incide en un motivo de más amplitud, por que también el ruiseñor de las Geórgicas, IV, 511 ss. canta con lamento por la pérdida del nido, y asimismo los pastores suelen cantar para lamentarse de la ausencia del objeto de sus

amores, gemido también, o del desdén de la persona amada: es el dolor de los pájaros o el de los pastores lo que motiva el canto, y es así exacta la ecuación del uno y del otro. Por cierto que del mismo modo que el canto gemiente del ruiseñor se explica como un resto del personaje anterior que fue -a saber, Filomela, aunque en otras versiones Procne- y del que el ruiseñor es una metamorfosis (Filomela lloraría siempre a su hujo Itis (52), por eso al cantar repetiría su nombre: el canto del ruiseñor suena más o menos así iti-ti-ti-ti....-el proceso que daría origen al nombre partiría precisamente de este sonido-), también de la paloma torcaz cuenta Longo en las Pastorales (I, 27) -en boca de Dafnis- que su canto es gemido porque, siendo antaño una muchacha, pastora de vacas, perdió ocho de sus animales y fue vencida en un certamen de canto, que, en consecuencia fue metamorfoseada en paloma torcaz por los dioses a quienes se lo suplicó, y que con su canto de ahora llora a sus vacas perdidas entonces. Aparte de este pasaje, la tradición de la tórtola gemiente estaba representada, según vimos, en Teócrito VII, 141: ἔστειν τεργύων, seguido por Virgilio en el verso 58 de esta égloga I, con lo cual se demuestra en este pasaje -añadimos una puntualización a las conclusiones de Mme A. Thill- contaminación de dos pasajes teocriteos del mismo idilio: VII, 78 ss. y VII, 135 ss. De nuevo la tórtola gemiente, asociada con la torcaz, en una de las composiciones goliárdicas del Cancionero de Cambridge, a quella que comienza con el verso Vestiunt silvas:

.....canunt de celestis sedibus palumbas
carmina cunctis.

Hic turtur gemit.....

.....

alta sub ulmo,

avocando incluso el añria ...ab ulmo virgiliano.

También la tortolita de nuestro romancero:

Fontefrida, Fontefrida,
Fontefrida y con amor
donde van las avecillas
a buscar consolación,
si no es la tortolita
que está viuda y con dolor.....

y la de Sannazaro, Arcadia, prosa décima, "piangeva la solitaria tortora per le alte ripe", integrada en la descripción del paisaje de los alrededores de la tumba de la hechicera Massilia.

Luego, la de Garcilaso en su Égloga II, 1149:

gime la tortolilla sobre el olmo

y la de Francisco de la Torre, no ya en la Bucólica del Tajo, sino en la canción 1ª de su libro 1º:

Tórtola solitaria, que, llorando
tu bien pasado y tu dolor presente,
ensordeces la selva con gemidos;
cuyo ánimo doliente
se mitiga penando
bienes asegurados y perdidos.....

y la de Lope, en su égloga Amarilis (pp. 318-327), al comenzar:

y la tórtola firme amores gime....

Y es que la tórtola, entre los pájaros que cantan en nuestra poesía, después del mítico ruiseñor, es la segunda en frecuencia (53).

Otras leyendas, además de la narrada por Longo, tratan de explicar el arrullo de las colomiformes, que parece gemido, como resto del antiguo personaje. La metamorfosis de Ctesila en paloma común (Πελαγία, o Πελάγιν y columba, frente a

πάσσα o *πάτις* y palumbas, paloma torcaz) está contada en Antonino Liberal Met. 1; y en Ovid. Met. VII, 370 ss., brevemente mencionada sin aludir a su nombre. También en paloma es transformada Pelfa, una pariente del rey Cíniras, que se suicidó después de haberse suicidado su marido Melo, compañero de Adonis, tras la muerte de éste. Venus fue la agente de esta metamorfosis: Único testimonio de la leyenda es Saxv. ad Buc. VIII, 37.

La imitación más fiel a la totalidad de estos versos (46-58 de la I égloga de Vg.) la encuentro en la letrilla XX (de sus Letrillas primeras, todas planas de temas y nombres bucólicos) del P. Iglesias de la Casa:

Mis siempre queridos
y amantes palomos,
que a par de sus hembras
dan arrullos roncós;

las tiernas abejas
de la flor en torno,
con susurro bajo,
con murmullo sordo;

la tórtola que hace
su asiento en el olmo,
y en silencio blando
gime su divorcio;

el bullicio inquieto
del risueño arroyo,
que en fresco poleo
se baña oloroso;

todo me convida
al sueño sabroso....

En el otro lugar en que aparecen las palumbes (Ecl. III, 58-59):

Parta meae Venari sunt munera: namque notavi
ipse locum, acrias quo congessere palumbes,
se trata de un regalo de amor, según hemos visto ya en Teócrito, en los pasajes V, 133 y V, 96.

En Ecl. VIII, 55:

certent et cycnis ululae.....

las aves son elementos enumerativos dentro de un adynaton, como en Theocr. I, 136.

En Ecl. VII, 38 se compara la blancura de Galatea con la de los cisnes.

En Ecl. IX, 13 se habla de columbae y de aquila como miembros de comparación. También en Ecl. IX, 15, está el canto de la corneja con función augural, como en el Poema del Cid, I, 2, y en Garcilaso, Égloga I, 110.

En la misma Égloga, v. 29, el canto de los cisnes, ya presente en Theocr. V, 137, y en el v. 36, repetición del motivo: el canto del cisne en competición con el ganso.

Ejemplos del motivo de los pájaros y su canto en la tradición bucólica latina:

En Calpurnio Ecl. II, 11, las aves son testigos del canto bucólico, es decir, elementos del paisaje, al lado de los ganados y las fieras:

adfuit omne genus pecudum, genus omne ferarum
et quodcumque vagis altum ferit aera pennis.

En Calpurnio Ecl. III, 48, el tordo sobre la oliva:

non sic destincta marcescit turdus oliva,

como miembro de una comparación cuyo otro elemento es el pastor lícidas. No se alude al canto.

En Ecl. III, 76 ss. se cita a las palomas torcaces junto a otros regalos amorosos, como la liebre, que ni en Vg. ni en Teócrito aparece. Si la paloma, según hemos visto en Vg. Ecl. III, 69 y Theocr. V, 96 y 133.

En Ecl. V, 16-17, las aves y en concreto la golondrina integran el paisaje primaveral, con notaciones acústicas en su canto:

.....vere novo, cum iam tinnire volucres
incipient nidosque reversa latabit hirundo.

En la misma égloga, vv. 64-65, otra vez el canto de las aves, esta vez como queja, de igual forma que en Verg. Ecl. I, 57-58 aplicado a torcaces y a tórtolas, o que en Georg. IV; 511 ss. aplicado al ruiseñor:

quam levibus nidis somnos captare volucris
cogitet et tremulo queribunda fritinniat ore.

Se trata del miembro de una comparación.

En Ecl. VI; 7-8 tenemos un ejemplo con la oposición referida al canto del jilguero y la corneja, como en Theocr. I, 136, en un adynaton:

..... si vincat acanthida cornix,
vocalem superet si dirus aedona bubo.

Pasamos a Nemesiano. En Ecl. II, 60-61, está presente el ruiseñor, como en el ejemplo anterior, con ecos verbales en igual posición versal vocalem.....aedona que testimonian dependencia. Se trata de un ruiseñor domesticado que es obsequio amoroso:

munera namque dedi, noster quae non dedit Idas,
vocalem longos quae ducit aedona cantus.

Y en el v. 67, otra vez los silvestres premios, la liebre y las palomas torcaces, regalos de amor junto con el ruiseñor de antes. Liebre y palomas torcaces como en Calp. Ecl. III,

75 ss.:

praeterea tenerum laporem geminasque palumbes
nuper, quae potui, silvarum praemia misi.

En Ecl. IV, 27-28, el motivo de las aves se incluye en una priamel que trata de la universalidad del amor, tema tan sólido en la poesía clásica desde el famoso coro de la Antígona sofoclea, y aún antes:

et Venerem sensere lupae, sensere leaenae
et genus aerium volucres et squamea turba....

El pastor canta cuando hay silencio y sólo el eco selvático le responde en Ecl. IV, 39-40: los pájaros han cesado en su canto:

..... iam nulla canoro
guttur cantat avis.....

En la égloga medieval el motivo de las aves, como símbolo de la primavera, adquiere una dimensión especial. Así en el Conflictus Veris et Hiemis, el cuclillo es el portador de la bella estación. Dice la primavera (v. 10):

Opto meus veniat cuculus, carissimus ales
mientras que el invierno desea (v. 14):

Non veniat cuculus, nigris sed dormiat in antris.

Ya hemos hablado antes de la pervivencia en el Cancionero de Cambridge del motivo del canto -gemido de torcaces y tórtolas de estirpe virgiliana- y su posterior tradición en el romancero.

También hemos visto un ejemplo de Sannazaro del canto de la tórtola en la prosa décima de la Arcadia. En ese mismo lugar se habla del canto de otros pájaros: "la mesta Filomena da lunga tra folti spineti si lamentava; cantavano merole, le upupe, e la calandre...", ya con la confusión de Filomena por Filomela.

En las Églogas de Garcilaso existe igual prolijidad del motivo de las aves, en los mismos usos con que lo hemos visto en los autores anteriores:

I, 72-73:

..... despertando

las aves y animales y la gente

I, 110:

la siniestra corneja repitiendo

I, 164:

y con las simples aves

I, 200-202:

las aves que me escuchan, cuando cantan,

con diferente voz se condolacen

y mi morir cantando me adivinan,

pasaje en que se precisa la ecuación en cuanto a sus motivos del canto de las aves con el lamento del pastor, como en Varg. I, 57-58 y Calp. V, 65, y en el que no falta la nota del augurio.

I, 231-234:

La blanca Filomena,

casi como dolida

y a compasión movida,

dulcemente responde al son lloroso,

donde volvemos al canto lamentoso del pájaro. Es la primera mención del ruiseñor en las églogas garcilasianas, con el nombre mitológico y con la confusión que ya veíamos en Sannazaro. En Garcilaso alterna la mención mítica con la naturalista del pájaro, que en I, 324 ss. sigue de cerca el pasaje famoso de Geórgicas IV, 511 ss. , comentado copiosamente y admirablemente por M^a Rosa Lida en cuanto a su tradición (54). Se describe el canto del ruiseñor por la pérdida de su nido:

I, 324 ss.:

Cual suele el ruiseñor con triste canto
quejarse, entre las hojas escondido,
del duro labrador, que cautamente
le despojó su caro y dulce nido
de los tiernos hijuelos, entre tanto
que del amado ramo estaba ausente,
y aquel dolor que siente
con diferencia tanta
por la dulce garganta
despide, y a su canto el aire suena,
y la callada noche no refrena
su lamentable oficio y sus querellas,
trayendo de su pena
al cielo por testigo y las estrellas;
de esta manera.....

Aquí se compara el canto del pájaro con el del pastor, ambos por ser lamento traducido en música, metamorfosis admirable del dolor en belleza. La fidelidad al pasaje virgiliano es extraordinaria, según muestra la Sra. de Malkiel. Se trata de un tema geórgico, por cuanto que viene de las Geórgicas, que incide en una obra bucólica. No es este el único pasaje de las églogas de la tradición que, inspirándose en Virgilio, no lo hacen en las églogas: en Calp. Ecl. V, p. aj., hay también inspiración en las Geórgicas, como luego veremos en detalle y completaremos con otros ejemplos.

II, 67 ss.:

Y las aves sin dueño
con canto no aprendido
hinchán el aire de dulce armonía,
donde el canto de las aves es puro elemento del paisaje bu-

bucólico, junto con agua, sombra vegetal y abejas, según en Theocr. VII, 135 ss. y Verg. I, 57-58.

II, 201 ss.:

..... las simples avcillas

en contexto cinagógico, aludiendo luego a varias aves.

II, 233-235:

cuando el húmido otoño ya refrena

del seco estío el gran calor ardiente,

y va faltando sombra a Filomena.....,

otra vez el nombre mítico del ruiseñor y evocación del pasaje de las Geórgicas (populea....sub umbra).

II, 554 ss.:

Entonces, como cuando el ciervo siente

el ansia postrimera que le aqueja

y tiente el cuerpo mísero y doliente,

con triste y lamentable son de queja,

y se despide con funesto canto

del espíritu vital que dél se aleja;

así, aquejado yo.....

Otra vez se iguala aquí el canto lamentoso del ave con el del pastor.

II, 716 ss.:

iréme yo entretanto

a requerir de un ruiseñor el nido,

que está en un alta encina,

y estará presto en manos de Gravina,

aves como presente amoroso.

III, 75-76:

Las aves en el fresco apartamiento

vió descansar del trabajoso vuelo,

aquí también el motivo está incluido en el tema del jardín

bucólico, con otros elementos típicos: agua, sombra, flores,

abajas.

III, 231-232:

Cual queda el blanco cisne cuando pierde
la dulce vida entre la hierba verde....

sin alusión al canto mortal del cisne, pero aludiendo a la muerte que lo motiva, y como en Verg. Ecl. VII, 38, en que la blancura del cisne se compara con la de Galatea, con alusión a dicha blancura.

No falta el ruiseñor en las églogas de Francisco de la Torre (55): así en la I, 49 ss.:

Entre cuyas umbrosas ramas bellas,
Filomena dulcísima cantando
ensordace la selva con querellas
su gravísimo daño lamentando.....

ni otras aves, decorando la égloga (VIII, 7 ss.):

quando las alvóradas
de las pintadas aves
resonaban los prados.....

con ese empleo transitivo del verbo resonar, como constaba en Verg. Ecl. I, 5 para resonare.

Ni faltan en la novela pastoril, en medio del paisaje: así en la Diana Enamorada de Gil Polo (p. 33, ed. Clás. Castellanos):

a veces recostados al sombrío
a par del río,
do dan las aves
cantos suaves.....

Y en el prólogo mismo de la Arcadia de Lope: "porque hasta los dulces cantos de las libres aves repetían eternados sentimientos..."

Por último, también en la Égloga de Carnuda tenemos canto de las aves (estrofa primera):

Hasta el pájaro cela
 al absorto reposo
 su delgada armonía.....

Fron dator (Verg. Ecl. I, 56) no es un pájaro.- La cuestión de interpretar frondator (Ecl. I, 56) como pájaro o bien como hombre, es decir, podador o leñador, transcurre en los estrechos límites de la filología clásica francesa desde que en 1958 Marcel Pagnol (56) tradujo la palabra por "l'oiseau qui chante dans le feuillage", contra lo que tradicionalmente se había entendido.

A partir de entonces dicha interpretación ha tenido cierto éxito y la han defendido varios filólogos más. En primer lugar, M. Préaux, (57) seguido luego de M. A. Deman (58), que en el colmo de la precisión lo identificaba con el martinete o, si no, con la golondrina de las rocas, usando de razones nada convincentes (p. ej. de que el frondator envía su canto a las brisas -canet frondator ad auras- deduce que vuela muy alto, y apunta que debe de tratarse de la golondrina de las rocas porque canta sub rupe). Otro adicto más a considerarlo un pájaro fue M. Jean-Paul Brisson (59), que lo tradujo por "ramier" (torcaz). Escéptico se mostró ante la cuestión M. E. de Saint-Denis (60), editor en Budé de las Bucólicas, aunque de hecho lo traduce por "émondneur" (escamondador). Y por último, A. Ernout (61), en un artículo brevísimo artículo, pero a la vez tajante, a pesar de que en el título mantiene la interrogación (Fron dator, "élaqueur" ou "oiseau"?), vuelve a poner las cosas en el sitio en que estaban antes de la traducción de Marcel Pagnol, es decir, en su sitio. Le basta con remitir a los pasajes citados por el Thesaurus (Catull. LXIV, 41; Ovid. Met. XIV, 649; Plin. N. H. XVIII, 314; Colum. VI, XVI)

en los cuales la palabra sólo tiene el sentido de "podador", ya de vid, ya de árboles (en ese caso, "leñador").

Marcel Pagnol contaba, como precedente para su atrevimiento, con una glosa de Filargirio que dice así: id est pastor qui de frondibus domum sibi facit, vel avis quae in frondibus murmurat. En ninguno de estos dos sentidos aparece atestiguada la palabra en la literatura, ni como pastor que se hace la cabaña de ramas, ni como ave que gorjea entre la fronda, y en ninguno de estos dos sentidos parece lógico entenderlo. No es difícil imaginar el origen de este comentario en la mente de Filargirio: al ser el frondator sujeto de canto, entendió que debía ser o bien un pastor, o bien un ave, los más frecuentes cantantes en la égloga, estando de acuerdo esto último con la mención de dos aves más (la paloma torcaz y la tórtola) en los versos siguientes; pues debió parecerle extraño que cantara un podador.

Lanzada está ya la cuestión, no sólo por la razón de Ernout que no es otra sino el testimonio del Thesaurus, sino también por el peso de la tradición y la poca consistencia del escolio de Filargirio.

No obstante, quaremos todavía dar más argumentos en apoyo de entender frondator como hombre, y a la vez, mostrar, por una parte, la frecuencia de un elemento paisajístico en la temática bucólica: la vid y los trabajos agrícolas que con ella se relacionan (62), y por otra, que el atento estudio de los temas y motivos literarios es un instrumento eficaz para la mejor comprensión de los textos.

A que traduzcamos el término por "leñador" nos induce el hecho de que el leñador sea un motivo de paisaje presente en los Idilios teocriteos: en V, 64:

ἢ λῆϊς, τὸν ἐπεὶ ποτὶ ποταμῷ, ὅς τ' ἔρεϊκε
τῶν τε καὶ παρὰ τὴν ἐπαρχίαν· ἔστι δὲ Μόρτων.

"si quieres, llamaremos al leñador, el que está cortando esos haces de brezo que tienes a tu lado. Es Μοισόν."
y en XVII, 9:

Ἴδαν ἔς πολύδενδρον ἀνὴρ ὑλατόμος ἐλθὼν...

"Al Ida, copioso en árboles, un leñador en llegando..."
Pero la confrontación temática dentro del mismo Virgilio nos orienta hacia entenderlo como podador de vides. Tal operación está aludida varias veces en las Églogas: así en II, 70:

Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est,
en III, 11:

atque mala vitis incidere falce novellas,
en IV, 40:

non rastros patietur humus, non vinea falcem
y, seguramente, en IX, 60-61:

.....Hic, ubi densas
agricolae stringunt frondes, hic, Moeri, canamus,
ejemplo éste que presenta asociados a los podadores con el canto al igual que en Ecl. I, 56 frondator canet. El paralelismo de Ecl. I, 56 y IX, 60-61 (no se olvide que el argumento de ambas églogas es prácticamente el mismo, aunque diferenciando en puntos de vista, y que mantienen una complementariedad de motivos) es tanto más fuerte por cuanto que en ambos casos tenemos un adverbio local hinc o hic con un complemento local en aposición: hinc, alta sub rupe frente a hic, ubi... Se trataría de los podadores de la vid que, en el verano, estación en que se ambienta la bucólica, o a finales de la primavera, liberan a las cepas de los sarmientos, tier nos aún, que no llevan fruto, o de los demasiados pámpanos que roban el sol a los racimos nacientes, como dice el esco-

liasta (63) Servio. A dicha labor -que actualmente en nuestra lengua se llama "ebollonar"- se refiere Virgilio más explícitamente en Georg. II, 362 ss.:

Ac dum prima novis adolescit frondibus aetas,
 parcendum teneris, et dum se laetus ad auras
 palme agit laxis per purum immissus habenis,
 ipsa acie nondum felcis temptanda, sed uncis
 carpandas manibus frondes interque legendas.
 Inde ubi iam validis emplexas stirpibus ulmos
 exierint, tum stringe comas, tum brachia tonde
 (ante reformidant ferrum), tum danique dura
 exerce imperia et ramos compesce fluentis.

Y, una precisión más con respecto al verso bucólico que nos ocupa: la mención del olmo dos versos más abajo apunta a que la vid, que es objeto de poda sea una parra enlazada a un olmo. Lo extraño que pueda parecer el hecho de que cante un podador, deja de parecerlo si se piensa que el poeta lo ha incluido en una serie de elementos paisajísticos dotados de especial sonoridad: el agua de los ríos y fuentes (vv. 51-52); el zumbido de las abejas, puesto de relieve con una onomatopéya ejemplar (vv. 53-55); el arrullo de la torcaz (v. 57) y de la tórtola (v. 58), subrayados también onomatopéyicamente. Es natural entonces, a la vista de lo circundante, que se dote también al podador de una cierta sonoridad y así se hace si se le describe cantando. No de otro modo que Gabriel y Galán, por ejemplo, incluye el ruido producido por el hacha de un leñador entre los sonidos del campo -y tal vez tengamos aquí recuerdo del verso propuesto; él habla de "leñador", según Fray Luis había traducido el frondator-:

grave zumbir pregonero
 del tábano volandero
 que arrullo en la siesta da;

que murmura, que se queja,
 que se acerca, que se aleja,
 que retorna, que se va....;
 hálitos del bosque frío,
 lejano zumbido del río,
 hachazos del leñador,
 explosivos en la sierra,
 eco incógnito que yerra
 hijo ignoto de un rumor.....

("Mi música" de Nuevas Castellanas)

Y del mismo modo que Juan Ramón Jiménez (La Soledad Sonora,
 La flauta y el arroyo, XXVIII):

El ocaso está de ensueños,
 y en la tarde fina y sola,
 resuena, lejana, el hacha
 del leñador, en la fronda.

Un pajarillo ha venido
 a la soledad; la nota
 de su garganta es de miel.....

Queden esos versos como testimonio de realizaciones poéticas
 paralelas y hasta quizá dependientes.

También podría chocar que el podador cantara de una roca
 elevada, pero, aparte de que nada contrario a la costumbre
 hay en ello puesto que las viñas, en comarcas donde no hay
 mejor terreno, se suelen plantar en colinas, bajo cimas que
 pudieran ser escarpadas, aparte de eso, el motivo de la alta
 roca, estaba ya en Teócrito y precisamente asociada al canto,
 así en el idilio XI, 17-18, el Cíclope cantaba sentado en una
 alta roca y mirando al mar:

ἀλλὰ τὸ φάρμακον εὔρε, καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρῃς
 ὑψηλᾶς ἐς πόντον ὄρων ᾗειδε τοιαῦτα.

y en el idilio I, 8, el cabrero compara el canto de Tirsis con el agua que resuena al caer desde una alta roca:

ἄδιον, ὦ ποιμήν, τὸ τεὸν μέλος ἢ τὸ καταχέσ
τῇν' ἀπὸ τῆς πέτρης καταλείβεται ὑψόθεν ὕδωρ.

A su vez Bión, en uno de sus epigramas bucólicos, expresa el siguiente deseo:

Αἶθε πατήρ μ' ἐδίδαξε δασύτριχα μῆλα νομεύειν,
ὥς κεν ὑπὸ πτελέῃσι καθήμενος ἢ ὑπὸ πέτραις
συρίζων καλάμοισιν ἐμὰς τέρπεσκον ἀνίκας.

"¡Ojalá que mi padre me hubiera enseñado el apacentar
lanudas ovejas,
y así yo, sentado bajo los álamos o bajo las rocas,
haciendo sonar mi siringa de cañas, endulzaría mis pe
nas."

Que se tratara del podador de la vid estaría de acuerdo con los frecuentes motivos relativos ala vid que aparecen en la poesía bucólica, ya en Teócrito (I, 46; V, 100; XI, 46) y sobre todo en el mismo Virgilio (I, 56 y 73; II, 70; III, 11 y 38-39; IV, 40; V, 32; VII, 58 y 61; IX, 41-42 y 60-61; X, 36. Dichos motivos vuelven a aparecer en los bucólicos menores latinos, en los siguientes pasajes: de Calpurnio, en Ecl. I, 2-3 y 21; II, 59; III, 49; IV, 124; V, 96-97; de Nemesiano, en Ecl. I, 66 y 79; II, 51; IV, 23 y 46-48; y especialmente la Ecl. III que, alabando a Baco, contiene una bonita escena de vendimia (vv. 40-65), inspirada acaso en relieves de sarcófagos de la época, o en alguna fuente literaria hoy desconocida. Vendimia también como indicadora del otoño, en el comienzo del libro II de las Pastorales de Longo.

Sin embargo, uno de los textos arriba citados de Calpurnio, el de Ecl. V, 96 ss. nos presenta claramente una de las labores que el escolio serviano atribuye a uno de los tipos de frondatores que él distingue, a saber, et qui frondibus mani-

pulos facit, hiemis tempore animalibus ad pastum offerendos
(64), siendo estos los versos:

.....Aperit cum vinea sepes,
et portat lectas securus circitor uvas,
incipit falce nemus vivasque recidere frondes,

despréndiéndose del contexto el hecho de que esto se llevara a cabo para procurar alimento invernal a las ovejas. Este no es el caso virgiliano, porque mientras que en Calpurnio es o toño, allí es verano y la única poda que cabe es el ebollona miento, según decíamos.

En fin, el frondator de la primera égloga sería un motivo geórgico más de los que pueblan esa misma pieza (v. 3: dul-
cia...arva, v. 46: tua rura, vv. 69-72: aristas...culti nova-
lia....segetes....agros, v. 73: insere puros, pone ordine vi-
tis) y la poesía bucólica en general.

Abejas y cigarras, ruidos del bosque.— Abejas y cigarras, como elementos vivos del locus amoenus, comportan referencia a sensaciones acústicas: del mismo modo que cantan los pája-
ros, canta incesantemente la cigarra y zumban las abejas. Can-
to y zumbido que contribuyen a crear la sinfonía bucólica, ¡
junto con el rumor del pino, el ruido de los manantiales y el
eco del canto de los pastores.

Las abejas no sólo tienen relación con la poesía bucólica por ser un motivo del paisaje: ellas alimentaron a Comatas (Theocr. VII, 78-82, Syrinx, 3 y escolios a los pasajes) y a Dafnis (schol. in Theocr. VII, 83), héroes pastoriles (65). Y la miel brotaba de las encinas en la edad de oro, tiempo evocado en algunas églogas (Verg. Ecl. IV, 30). De forma que uno de nuestros poetas puede decir con justicia:

La miel es la bucólica lejana
del pastor, la dulzaina y el olivo,

hermana de la leche y las bellotas,
reinas supremas del dorado siglo.

(F. García Lorca, "El Canto de la miel", Libro de Poemas)

Son relativamente frecuentes las abejas en Teócrito, pero ya antes habían tenido vida larga en la literatura griega. Citamos ahora palabras de M^a Rosa Lida de Malkiel en un trabajo sobre la abeja como motivo poético: "Las abejas entran en vuelo triunfal en la literatura griega con la primera imagen de su primer libro, la Ilíada. Al llamado de sus caudillos, los aqueos se precipitan a la asamblea 'como desde una cóncava peña se lanzan espesos enjambres de abejas, y otras y otras acuden, y vuelan arracimadas hacia las flores primaverales'. Y como en Homero aprenden a leer los niños griegos y le tienen siempre presente, Esquilo, creador de la tragedia y soldado de las guerras médicas, visualiza la temible hueste persa que abandona sus tierras para conquistar a Grecia, como enjambre de abejas que siguen a su rey" (66). Se trata de los pasajes Il. II, 87-90 y Aesch. Pers. 125-129.

De Teócrito cito los siguientes ejemplos:

I, 107: (66 b):

αἰ δὲ καλὸν βομβεῦντι ποτὶ σμάνεσσι μέλισσαι

III, 13:

ἔ βομβεῦσα μέλισσα καὶ ἐς τεδὸν ἄντρον ἐκοίμαν

VII, 142:

πρωτῶντο ζουθαὶ περὶ πίδακας ἄμφι μέλισσαι

VIII, 45-46:

ἐνδ' οἷς, ἐνδ' αἶγες διδυματόκαι, ἐνθα μέλισσαι
σμήνεια πληροῦσιν, καὶ δρύες θυψίτεραι

IX, 34-35:

..... εὔτε μέλισσαι, / ἄνθεα....

XIX, 1:

Γὰρ κλέπτει ποτ' Ἔρωτα κακὰ κέντρας μέλισσα,

tratándose aquí de la abaja picadora de Eros, motivo que teniendo además como fuente una composición atribuida a Anacreonte (67) será multiplicadamente imitado en la literatura española, de lo que luego daremos algún ejemplo en obra pastoril.

En cuanto a Virgilio, parece como si hubiera sentido una especial inclinación por estos animalejos, porque no sólo los incluye, siguiendo la normativa temática de Teócrito, dentro del ambiente campestre de las Eclogas, sino que mantiene su presencia en las obras posteriores. Así en el libro IV de las Geórgicas, les dedica versos y versos exponiendo las leyes de su república y el modo de criarlas. Así en el libro I de la Eneida, 430 ss. compara el ajeteo de los cartagineses en torno a Dido con el ir y venir de las abejas en primavera, en VI, 707-709 compara el tumulto de las almas de los muertos, que Eneas contempla en el infierno, con un enjambre de abejas que en primavera se posan en las flores, en el libro VII, 64 ss. Latino conoce que llegan extranjeros a sus playas por el prodigio que ha visto ocurrir: un enjambre se cuelga en los ramos de un laurel sagrado que había en su palacio, y en XII, 586-592, otra vez las abejas están usadas en una comparación para mostrar el fragor de la batalla "como cuando un pastor ha encontrado abejas encerradas en la concavidad de una roca....", haciéndose eco del pasaje homérico a que antes aludíamos. Y esta dedicación de Virgilio al tema de las abejas prueba su amor hacia los seres pequeños de la naturaleza (admiranda tibi levium spectacula rerum, había dicho a Mecenas en Georg. IV, 3), que se ve corroborada también por el argumento mismo del Culex, muy probablemente obra suya, trágica epopeya de un ser diminuto, desventurado mosquito, que no obstante su pequeñez es magnánimo para con el pastor: en fin, un testimonio del gusto que Virgilio había heredado de

los neoterói -en última instancia de los alejandrinos- por una temática no tan excelsa ni tan épica ni tan grandilocuente (in tenui labor, según él dijo en Georg. IV, 6), en la línea del poema catuliano a la muerte del pájaro de Lesbía, y del poema de Anite dedicado a una cigarra y a un saltamontes muertos (A.P. VII, 190), sobre el que se confunde Plinio el Viejo, N. H. XXXIV, 57, atribuyéndoselo a Erina; a no ser que ésta hubiera hecho otro así. De tal forma que no es de extrañar que alguno de los biógrafos de Virgilio, como Focas, le apliquen en su infancia la leyenda que se contaba de los grandes poetas o literatos: que un enjambre se posó en sus labios cuando estaba en la cuna y sembró así miel en sus palabras:

Praeterea, si vera fides (sed vera probatur),
lata cohors apium subito per rura iacentis
labra favis texit dulces fusura loquellas.

(vv. 52-54)

Nos detenemos ahora en los ejemplos del motivo en las Églogas:

I, 53-55:

hinc tibi, quae semper, vicino ab limite saepes
Hyblaeis apibus florem depasta salicti
saepe levi somnum suadebit inire susurro.

En los versos anteriores (51-52) ha hecho alusión a las fuentes, a los ríos y a la sombra de la selva, como elementos de visualización, y a partir del verso 53, con este motivo reforzado por la maravillosa aliteración onomatopéyica recordadora del susurro zumbante de las abejas, se establece un catálogo de sonidos campestres: las abejas, el canto del podador, el gemido de las roncadas palomas torcaces y de la tórtola. Igual onomatopeya asociada al motivo tenemos en Teócrito III, 13 con la misma combinación de sonidos silbantes y labiales que en Virgilio. Con el adjetivo "hiblaeas" hace referencia a una

ciudad siciliana de las tres que había en esta isla con tal nombre: es probablemente *Magara Hyblaea*, en la costa este, entre Catania y Siracusa, cuyas monedas representando por detrás una abeja, prueban que existía en tiempos de la república romana y que era célebre por sus abejas (68). Las otras dos ciudades homónimas a ésta en la misma Sicilia son *Hybla Heraea*, situada al sudeste, entre Camarina y Heloron, e *Hybla Gereatis* (cf. Paus. V, 23, 6), situada sobre la pendiente sur del Etna. En cualquier caso, hubiérase referido a una u otra de estas ciudades, las abejas habrían quedado enclavadas en Sicilia, escenario de algunas Églogas.

V, 77:

dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae,
sin onomatopeya aquí, puesto que no interesa tanto como sonido para el paisaje que como elemento enumerativo. Las abejas liban aquí el tomillo como en el anterior ejemplo libaban la flor del sauce.

IX, 30:

Sic tua Cyrneas fugiant examina taxos,
donde tampoco interesa el elemento acústico, sino que se usa el motivo "abejas" como simple ejemplo.

X, 30:

nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae,
también como ejemplo y con alusión a su alimento, aquí cantueso, como antes flor del sauce y tomillo.

Así que vamos en Virgilio, en la utilización del motivo, una polaridad: a) como elemento acústico del paisaje, siempre acompañado de onomatopeya; b) como ejemplo, como ingrediente de enumeraciones, aludiendo a su alimento o a cualquiera otra de sus funciones.

En la tradición latina dependiente de Vg. hay lo siguiente:

Calp. II, 20:

Daedala nectareos apis intermittere flores

Calp. IV, 151:

quod Paligna legunt examina, lambere nectar.

Tenemos una representación del motivo en la Nasonis Ecloga:

Nunc apium omnis ager fervet passim agmine laeto;

ore legunt flores, lentis stridentibus alis

per tima summa volant, apibus populatur agellus,

his mixtis pariter nam murmurat ore susurro,

como imagen de la primavera.

Según nos describe Sannazaro, en el paraje ameno que rodea ba la tumba de la hechicera Massilia, no faltaban abejas (Arcadia, prosa décima): "le sollicita api con suave susurro volavano intorno ai fonti...", con este "suave susurro" que procede del levi...susurro virgiliano.

De susurrantes abejas podemos poner estos dos ejemplos de las Eclogas de Garcilaso (69):

II, 70-74:

háceles compañía,

a la sombra volando,

y entre varios olores,

gustando tiernas flores,

la solfcita abeja susurrando,

con el adjetivo "solfcita" que ya era de Sannazaro.

III, 79-80:

En el silencio sólo se escuchaba

un susurro de abejas que sonaba.

Ni en Jorge de Montemayor, ni en Gil Polo encuentro ejemplos del motivo, sí en la Arcadia de Lope que retoma el caso de Éros picado por una abeja, según estaba en los poemas atribuidos a Teócrito y Anacreonta (70) -libro primero, p. 61-:

¡Pluguiera a Dios que primero
que se le hubiera olvidado,
otra abeja, como en Chipre,
le transpasara las manos!

y en su égloga Amarilis:

¿quién mejor al gobierno
de aquellas que al amor infante el tierno
dedo picaron por la miel nativa,
para que viese su arrogancia altiva,
que siendo tan pequeña y tan suave,
al alma suele dar dolor tan grave?
¿quién cómo labra la ciudad de cera,
y del muro de corcho sale al prado,
de aljófar y de flores matizado,
la dulce primavera
al ronco son de las volantes cajas,
blanco susurro de sus trompas bajas?

Frente a la fama de laboriosa que tuvo la abeja ya en la antigüedad, en las fábulas sin embargo este papel queda relegado a las hormigas, y ellas son más bien ejemplo de crueldad: en la fábula esópica *Μέλισσαι καὶ Ζεὺς* (nº 234), las abejas, envidiosas de que los hombres gocen de su miel, piden a Zeus causar la muerte con su picadura, pero Zeus, indignado les castiga estableciendo que mueran ellas mismas al picar; y en la nº 235 (*Μελισσοῦ γός*) sucede que un ladrón de panales deja sin miel a una colmena y, yendo el dueño a la colmena para inspeccionar, las abejas se lanzan contra él; el hombre las recrimina: "¡habéis dejado escapar al ladrón y a mí, que os cuido, me atacáis!". Otro tanto ocurra con la cigarra, de la que, como motivo paisajístico en la bucólica, nos vamos a ocupar a continuación: si en la poesía bucólica la cigarra es cantora incansable por excelencia, un contra-

punto a su canto lo pone la fama de holgazana que tiene a raíz de la famosa fábula *Τέτις καὶ μύρμηκες* (Aes. Fab. 336): aquí su canto sólo merece ironía "Ἄλλ' εἰ θεῖρος ὦρεται ἡύλει, χειμῶνος ὄρχοι" (cf. Aviano, Fab. XXXIV *De formica et cicada*, donde la respuesta de la hormiga acaba con estos versos equivalentes al texto citado de Esopo:

At tibi saltandi nunc ultima tempora restant
cantibus est quoniam vita peracta prior)

No siempre es holgazana en las fábulas esópicas: p. ej. en la 335 (*Τέτις καὶ ἀλώπηξ*), brilla por su astucia frente a la estulticia de la zorra, y también aquí canta sobre un árbol altísimo καὶ τινος ὑψηλοῦ δένδρου ᾗθεν. En la fábula III, 16 de Fedro su canto es ya también ocasión de censura: cantando todo el día no deja dormir a una lechuzza, que, como ave nocturna, duerme de día, y al fin, por una artimaña del ave, la cigarra muere en su pico.

Ya en Hesíodo, el canto de la cigarra es el signo del verano (Op. 582 ss.):

ἦμος δ' ἐκόλυμος τ' ἀνθεῖ καὶ ἡχέει τέτις
δένδρῳ ἐρεζόμενος λιγυρὴν καταχέυει βοιόην
πυκνὸν ὑπὸ πτερύγων, θέρεος καματώδους ὥρη...
Y en Teócrito abunda su mención. Ejemplos:

I, 148:

ἀδεῖαν, τέτιγος ἐπεὶ τύγα φέρτερον ἔδεις
con aliteración τέτιγος / τύγα.

IV, 16:

..... μὴ πρῶτας στείζεται ὥσπερ ὁ τέτις
también con aliteración στείζεται / τέτις.

V, 29:

σφῆξ / σφῆξων τέτιγος ἐκνεύειν....

V, 110:

τοὶ τέτιγες, εἴητε εὖν ἐκκόλον ὡς ἐρεζίω...

VII, 139:

τέττιγες λαλαγεῦντες ἔχον πόνον· ἃ δ' ὀλολυγών

con una clara aliteración τέττιγες / λαλαγεῦντες / ὀλολυγών.

IX, 31:

τέττιξ μὲν τέττιγι φίλος...

en un ejemplo enumerativo.

También Meleagro de Gádara, del que para sus Eglogas se sirvió Virgilio (71), tiene un bonito epigrama dedicado al insecto, elogiando su canto, en cuyo segundo verso ἀγρονόμαν μέλπεις μοῦσαν tendríamos un precedente del silvestrem Musam meditarie de Verg. Ecl. I, 2. Este es el poema:

Ἀχήμες τέττιξ, δροσεραῖς σταγόνεσσι μεθυσθεῖς,
 ἀγρονόμαν μέλπεις μοῦσαν ἔρημολάον·
 ἔκρη δ' ἐφεζόμενος πετάλοις, προινώδεσι κώλοις
 αἰθίοπι κλάζεις χρωτὶ μέλισμα λύρας.
 Ἀλλὰ, φίλος, φθέγγου τι νέον δεινὸν δέσσι Νύμφαις
 παῖγνιον, ἀντιδὸν Πανὶ κρέκων κέλαδον,
 ὄφρα ψυχῶν τὸν ἔρωτα μεσημβρινὸν ὕπνον ἀγρεύσω
 ἐνθάδ' ὑπὸ σκιερᾷ κεκλιμένος πλατάνῳ.

Veamos qué hay de ello en Virgilio: dos ejemplos:

II, 12-13:

at mecum raucis, tua dum vestigia lustrō,
 solē sub ardenti resonant arbusta cicadis,

calificadas con el adjetivo raucis que ya implica su sonido.

V, 77:

dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae

Y en los bucólicos menores, tres ejemplos:

Calp. V, 56:

At simul argutae nemus increpuere cicadae,

con el adj. argutae, sinónimo de raucae.

Nemesiano I, 2:

Texitur, et raucis resonant tua rura cicadis,
con evidente onomatopeya a partir del sonido r y c (raucis,
cicadis).

Nemesiano IV, 42:

Silva, nec aestivis cantu concedo cicadis,
con otra onomatopeya creada por confluencia de c y d.

De la tradición posterior que no es abundante, cito este
ejemplo en Gil Polo, en el libro primero de la Diana Enamora-
da (p. 31, ed. Clás. Castellanos):

Y la cigarra el canto replicando,
se está quexando,
con la ecuación del canto con la queja al igual que cuando
se hablaba del canto del ruiseñor en otros pasajes.

Quiero acabar con estos versos que Lorca dedica a la ciga-
rra y que poseen un tono lírico comparable a los del epigra-
ma de Meleagro antes citado:

¡Cigarra!
¡Dichosa tú!,
que sobre el lecho de tierra
mueras borracha de luz.

Tú sabes de las campiñas
el secreto de la vida,
y el cuento del hada viaja
que nacer hierba sentía
en tí quedóse guardado.

.....

¡Cigarra!
Estrella sonora
sobre los campos dormidos,
viaja amiga de las ranas

y de los oscuros grillos,
 tienes sepulcros de oro
 en los rayos tremolinos
 del sol que dulce te hiere
 en la fuerza del Estío,
 y el sol se lleva tu alma
 para hacerla luz.

Sea mi corazón cigarra
 sobre los campos divinos.
 Que muera cantando lento
 por el cielo azul herido.....

Aparte de abejas y cigarras, otros insectos pueblan los versos bucólicos: así los saltamontes (Theocr. I, 52 y V, 108), y la avispa (Theocr. V, 29).

La brisa.— La brisa (72), que ya estaba implícita en los primeros versos del Idilio I de Teócrito como integrante del paisaje, está en dos pasajes virgilianos de las Bucólicas:

V, 5:

sive sub incertis Zephyris motantibus umbras

y V, 82:

.....venientis sibilus Austri ,

apareciendo pues, en los versos iniciales y finales de la misma égloga, correspondiéndose.

Véase este pasaje de Nemesiano que contiene este motivo conformando el paisaje: I, 30:

..... sed nobis ne vento garrula pinus.

También en Sannazaro, Arcadia, prosa novena:

"Vienne all'ombra, Montan; che l'aura mobile
 ti preme fra le fronde e'l fiume mormora".

De Garcilaso entresaco un ejemplo de cada égloga:

I, 102:

por tí la verde hierba, el fresco viento....

II, 1146:

Nuestro ganado paca, el viento espira,

Filomena sospira en dulce canto.....

III, 73:

Movióla el sitio umbroso, el manso viento,

el suave olor de aquel florido suelo.....

Otros varios ejemplos encuentro en Francisco de la Torre:

I, 1:

El blando aliento de Fabonio tierno,

en mil preciosas flores encendido....

I, 62:

los animosos vientos desparcidos,

la Primavera con la bella flora....

II, 20 ss.:

el ayre está soplando

tan regaladamente,

como si solamente

al deseo medido se pidiera....

IV, 30:

el ayre entre las flores se metía,

los valles resonavan sin aliento....

VI, 20:

abrsa el verde prado,

altera el manso viento....

Este ejemplo cito de Gaspar Gil Polo, Diana Enamorada,
libro III, p. 131 de la ed. Clás Castellanos:

No escuchas dulces concantos,

sino el espantoso estruendo

con que los bravosos vientos

con soberbios movimientos
van las aguas revolviendo.

También la brisa está en la Egloga de Carnuda, en 3 pasajes:

Al aire de esta umbría.....

.....

Al aire que tan vano le sucede....

.....

Ni la brisa ni el viento al aire oscuro
vanamente estremecen
con sus ondas, que abrían
surcos tan indolentes de azul puro.....

La roca.- Con el precedente, al menos, de Theocr. Idyll.
I, 8 (ἀπὸ τὰς πέτραις ὑψόθεν), XI, 17-18 (δ' ἐπὶ
πέτραις / ὑψηλαῖς ...) y de Mosco Epiqr. IX, 3 (ὑπὸ
πέτραις) la roca se incluye en el escenario bucólico virgilio
liano (73), así en:

I, 15: silice in nuda

I, 56: alta sub rupe

I, 76: dumosa de rupe

V, 63: rupes

V, 84: saxosae....vallis

VIII, 6: saxa limavi

VIII, 43: nudis in cautibus

X, 14: sola sub rupe

X, 15: saxa Lycaei

X, 58: per rupes

y con pervivencia al menos en:

Calp. IV, 16: rupe sub hac eadem

Calp. IV, 28: ab his scopulis

Calp. VI, 68: scopulisque.... sinuantibus

Nam. IV, 71: scopuli

Y de la tradición romance, este ejemplo de Gil Polo, Diana Enamorada, libro I, p. 63 ed. Clás. Castellanos:

¿Vista el poder de un río pressuroso
que de un peñasco altísimo desciende?

NOTAS A ESTE CAPÍTULO

1. The green cabinet, Theocritus and the European Pastoral Lyric, Berkeley-Los Angeles, 1969.
2. Esta expresión, manifiestamente deudora de Heidegger, la tomo del libro de C. Pietzcker Die Landschaft in Vergils Bukolika, Tübingen, 1965, p. 7 y passim.
3. Sobre el paisaje y la música con el ocio como intermedio, v. C. Pietzcker, op. cit. pp. 97-103.
4. Sobre las relaciones del paisaje con el amor pastoril, v. C. Pietzcker, op. cit. pp. 103-107.
5. Literatura Europea y Edad Media Latina, p. 280.
6. p. 268.
7. Sobre los elementos del paisaje bucólico virgiliano, habla también M. Dolç, relacionándolos con la conformación de los jardines romanos, en su artículo "Sobre la Arcadia de Virgilio" EC, IV, 1958, pp. 242-266, especialmente 254-261.
8. Cf. la siguiente canción que fue famosa en los años cincuenta:

"En el camino verde,
 camino verde, que va a la ermita,
 desde que tú te fuiste
 lloran de pena las margaritas,
 la fuente se ha secado,
 las azucenas están marchitas,
 en el camino verde,
 camino verde que va a la ermita..."
9. Sobre este motivo, v. J. Nováková Umbra: ein Beitrag zur dichterischen Semantik, Berlín, 1964 y P. L. Smith "Lentus in umbra" Phoenix, 19, 1965, pp. 298-304.
10. Op. cit. p. 268.

11. Pasaje analizado pormenorizadamente en cuanto a sus motivos como introductores del concurso de canto por Schönbeck en Der locus amoenus von Homer bis Horaz, Heidelberg, 1962, pp. 128-131.
12. "Quellenforschung des Bucoliques" RÉL, LIV, 1976, pp. 194-214.
13. Art. laud. p. 202.
14. Cf. J. Soubiran "Une lecture des Bucoliques de Virgile" Pallas, XIX, 1972, p. 46.
15. Cf. Mme. Thill, art. laud. pp. 204 ss.
16. "Virgil's First Eclogue: Poetics of enclosure", Ramus, IV, 1975, p. 163.
17. Cf. C. Pietzcker op. cit. pp. 10 ss.
18. Cf. C. Pietzcker op. cit. pp. 7-8
19. Cf. Serv. ad loc.
20. Cf. M^a Rosa Lida de Malkiel La Tradición Clásica en España, Barcelona, 1975, pp. 100 ss. ("El ruiseñor de las Geórgicas").
21. Acerca del Fedro platónico y del paisaje bucólico, v. Putnam Virgil's Pastoral Art, Princeton, 1970, p. 10 y n.11 para una amplia bibliografía. Este pasaje platónico está también estudiado como ejemplo de paisaje ideal en una narración en prosa por Schönbeck op. cit., pp. 102-111.
22. Para el locus amoenus en Horacio, v. Schönbeck, op. cit., pp. 186-309, con estudio de abundantes ejemplos en las Odas.
23. "Le vers initial des élogues", Revue Belge de Philologie et d'Histoire, Bruxelles, 1927, VI, pp. 603-616.
24. Para las relaciones del Dafnis mítico con el novelesco, cf. G. Wojaczek Daphnis. Untersuchungen zur griechischen Bukolik, Meisenheim am Glan, 1969.

25. Cf. Ruiz de Elvira "Ordalías y cambios de sexo" Jano, nº 70, p. 128.
26. V. nota 24.
27. Sobre la autoría del poema, atribuido a Alcuino, cf. C. Castillo "La composición del "Conflictus Veria et Hiemie" atribuido a Alcuino" CFC, V, pp. 53-63.
28. Las relaciones Sannazaro-Garcilaso se estudian bien en el libro de M. J. Bayo Virgilio y la Pastoral Española del Renacimiento, Madrid, 1970, mejor que en el libro de V. Bocchetta Sannazaro en Garcilaso, Madrid, 1976.
29. Cf. J. B. Avello-Arce La novela pastoril española, Madrid, 1974, pp. 73 ss.
30. Jorge de Montemayor. Los siete libros de la Diana, Madrid, 1970, prol.p. LXVI.
31. Madrid, Ed. Nacional, 1976.
32. Cf. E. Moreno Sáez op. cit. introd. pp. XIX-XX.
33. Op. cit. p. 161.
34. Cf. Manóndez Pelayo BHLC, IX, p. 209.
35. Curiosamente Juan Ramón, con su verbo poético, expresa aquí la misma teoría que Mme. J. Duchemin en su libro La houlette et la lyre, París, 1960, donde llega a decir que la música (y la poesía con ella) surgió en épocas remotas de la vida pastoril por mimetismo, en parte, del canto de las aves: "un pájaro me enseñó las églogas de mi flauta".
36. Cf. Curtius, op. cit. p. 268.
37. Op. cit. p. 281.
38. Op. cit. pp. 192 ss.
39. En sus Orígenes de la novela, Santander, 1943, t. II, p. 296.
40. Cf. C. Pietzcker, op. cit. p. 194.
41. Cf. M. Dolç art. cit. p. 260 ss. y Pietzcker op. cit. p. 194 ss.

42. Cf. Gow, Theocritus II, Cambridge, 1965, p. 164, ad VII 135.
43. Cf. A. Lesky, H. de la L. gr., p. 975.
44. Folktales of Greece, edited by Giorgios Megas, translated by Helen Colaclides, foreword by Richard M. Dorson, Chicago, 1970, pp. 202-203; cf. comentario en 251-252.
45. Cf. E. O. James El templo. De la caverna a la catedral, Madrid, 1966, esp. pp. 23-52.
46. Cf. Buchner, Historia de la Lit. lat., Barcelona, 1968, p. 239.
47. Cf. Curtius, op. cit. p. 280; Dolç, art. cit. p. 261; Pietzcker, op. cit. pp. 183-184.

48. Cf. igual tema en el soneto nº XXXII de los atribuidos a Góngora (ed. Clás. Castalia, p. 295):

Patos de la aguachirle castellana,
que de su rudo origen fácil riega,
y tal vez dulce inunda nuestra Vega,
con razón Vega por lo siempre llena,

pisad graznando la corriente cana
del antiguo idioma, y, turba lega,
las ondas acusad, cuantas os niega
ético estilo, erudición romana.

Los cisnes venerad cultos, no aquellos
que escuchan su canoro fin los ríos;
aquellos sí, que de su docta espuma

vistió Aganipe. ¿Hufs? ¿No queréis vellos,
palustres aves? Vuestra vulgar pluma
no borre, no, más charcos. ¡Zabullífos!

49. Art. laud. pp. 203-204.
50. Cf. J. Hubaux, Le réalisme...., p. 37: "dans les pièces les plus connues, la quatrième et la première, on ne rencontra pas un seul trait qui soit emprunté aux Idylles."
51. Cf. P. D'Herouville "Les oiseaux de Virgile", RFL, 1928, pp. 48 ss.
52. Cf. nota 46 de A. Ruiz de Elvira a Met. VI, 670, p. 214, en su edición de Barcelona, Alma Mater, 1969. Cf. también M. C., pp. 361-362.
53. Cf. J. Manuel Blecua Los pájaros en la poesía española, Madrid, 1943.
54. Cf. nota 20.
55. No encuentro citado este ejemplo en el artículo de M^a Rosa Lida.
56. Les bucoliques de Virgile, trad. en verso, París.
57. "Un contre-sens traditionnel sur Vg. Buc. I, 56", Latomus, XIX, 1960, pp. 724-735.
58. "Les oiseaux vengeurs de la première bucolique v. 56-58", Latomus, XX, 1961, pp. 326-336.
59. Virgile: son temps et le nôtre, París, 1966, p. 101, nota 99.
60. "Encore le "frondator" de la première églogue vergilienne: homme ou oiseau?", Latomus, XXI, 1962, pp. 558-562.
61. "Frondator, "élagueur" ou "oiseau"?", Giornale Italiano di Filologia, 1967, pp. 113-114.
62. Cf. J. Hubaux, Le réalisme...., p. 82, y B. Luiselli Studi sulla poesia bucolica, Cagliari, 1967, pp. 105-107.
63. Qui manibus vitium folia avellit, quo ardor solis uvam maturiorem reddat.
64. Serv. ad Buc. I, 56.
65. Cf. el capítulo sobre Dafnis en pp. posteriores.

66. "La abeja: historia de un motivo poético", RPh, XVII, 1963-1964, p. 76.
- 66 b. Cf. Ruiz de Elvira "Anquises", ANUM, XX, 1961-1962, pp. 96-109, esp. 103-104, en donde se comenta prolijamente este pasaje, en relación con otro de Plut. Quaest. nat. 36, 920 A: "A propósito de la conseja según la cual las abejas pican sobre todo a los culpables de amores ilícitos, dice Plutarco, citando este pasaje del idilio I, que por eso Teócrito hace que el pastor Dafnis invite irónicamente a Venus a reunirse con Anquises, con objeto de que las abejas la piquen por su adulterio....." (p. 104).
67. Cf. M^a Rosa Lida art. laud. p. 77. Se trata del carmen anacreonteum n^o XXXV Preisendanz (Carmina Anacreontea, Leipzig, 1912, p. 29).
68. Cf. Coleman, op. cit., ad loc.
69. Cf. M^a Rosa Lida art. laud. p. 79.
70. He aquí el texto de la composición anacreontea a la que ya antes nos hemos referido:

Ἔρως ποτ' ἐν ῥόδοισι
 κοιμωμένην μέλιτταν
 οὐκ εἶδεν, ἀλλ' ἐρώθη·
 τὸν δάκτυλον παταχθεὶς
 τὰς χεῖρὸς ὠλόλυξε.

Δραμῶν δὲ καὶ πετασθεὶς
 πρὸς τὴν καλὴν Κυθήρην
 »ὄλωλα, μήτερ,« εἶπεν,

»ὄλωλα κάποσνήσκω·

ὄφρις μ' ἔτυψε μικρὸς
 πτερωτὸς, ὃν καλοῦσιν
 μέλιτταν οἱ γεωργοὶ «.
 Ἄ δ' εἶπεν· »εἴ τὸ κέντρον
 πονεῖ τὸ τῆς μελίττας,
 πόσον δοκεῖς πονοῦσιν,
 ἔρως, ὅσους σὺ βάλλεις; «.

71. Cf. J. Hubaux "Virgile et Meleagre de Gadara", Musée belge, XXV, 1921, pp. 149-163.
72. Cf. Pitzcker, op. cit., pp. 190-191.
73. Cf. Pitzcker, op. cit., p. 196 y Dolç, art. cit., pp. 261 y 265.

CAPÍTULO QUINTO

EL CANTO BUCÓLICO

Conformación del tema y generalidades.— En una pieza bucólica, como en una gran parte de la poesía, se impone, casi con total asiduidad en el género, la mención inicial del propio canto que cuenta con varios motivos para ser representado, según veremos más adelante. Canto que se define como bucólico por la conjunción con algún elemento del paisaje pastoril, normalmente vegetal y frecuentemente la sombra vegetal, o incluso por la calificación de silvestris, agrestis o similares. Y canto que se acompaña del ocio indispensable, del descanso bajo los árboles, en la penumbra de la verde cueva, al pie de las altas rocas. Si en la primera égloga, en los dos primeros

versos, se encuentran ya lo místico y lo paisajístico vegetal asociados:

Tityre, tu patulae recubane sub tegmine fagi
silvestrem tenui Musam meditaris avena,

ello no es, en manera alguna, un hecho aislado en el corpus
bucolicum del mantuano, porque igualmente tenemos en II,3-6:

Tantum inter densae, umbrosa cacumina, fagos
adsidue veniebat. Ibi haec incondita solus
montibus et silvis studio lactabat inani:
O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?

en III, 12-13:

Aut hic ad veteres fagos cum Daphnidis arcum
Fregisti et calamos.....

en IV, 1-4:

Sicelides Musae, paulo maiora canamus!
non omnis arbusta iuvent humilesque myricae;
si canimus silvas, silvae sint consule dignae.
Ultima Cumaesi venit iam carminis aetas...

en V, 1-3:

Cur non, Mopse, boni quoniam convenimus ambo,
tu calamos inflare levis, ego dicere versus,
hic corylis mixtas inter consedimus ulmos?

en VI, 1-2:

Prima Syracosio dignata est ludere versu
nostra neque erubuit silvas habitare Thalia,

en VII, 1-5:

Forte sub arguta consederet illice Daphnis,
compulerantque greges Corydon et Thyrsis in unum,
Thyrsis ovis, Corydon distentas lacte capellas,
ambo florentes aetatibus, Arcades ambo,
et cantare pares et respondere parati,

en VIII, 1-5:

Pastorum Musam Damonis et Alphasiboai,
 inmemor herbarum quos est mirata iuvenca
 certantis, quorum stupefactae carmine lynceae,
 et mutata suos requierunt flumina cursus,
 Damonis Musam dicemus et Alphasiboai,

en IX, 9-10:

usque ad aquam et veteres, iam fracta cacumina, fagos
 omnia carminibus vestrum servasse Menalcan,

y en X, 1-8:

Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem:
 pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,
 carmina sunt dicenda; neget quis carmina Gallo?
 sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,
 Doris amara suam non intermisceat undam,
 incipe: sollicitos Galli dicamus amores,
 dum tenera attendent simae virgulta capellae.
 Non canimus surdis, respondent omnia silvae.

Y aunque esta posición inicial del tema canto es la infaliblemente representada como puede verse en todas las églogas, con cretándonos a la primera, el tema canto aparece a intervalos regulares de una manera cíclica, asociado siempre con el tema del ocio, que también suele coincidir con el tema de la sombra vegetal. Así, la primera composición anular que se da entre estos temas(1), está en los cinco primeros versos: a) el primero reúne el tema del ocio implicado en recubans y el tema de la sombra vegetal en patulae...sub tegmine fagi, que ya determina al canto como bucólico; del segundo, el tema canto, que, aparte de la mención vegetal del anterior verso, cuenta con dos adjetivos (silvestrem con Musam, y tenui con avena) que siguen determinándolo pastorilmente, añadiéndose a todo ello la palabra avena, instrumento musical que acompaña al canto de los pastores y que por sí solo bastaría pa-

ra determinar al canto en ese sentido; c) en los versos tres y mitad del cuarto, como parte interior del κύκλος, se contiene el tema del destierro del pastor desafortunado, Melibeeo en este caso, expresado en dos miembros similares que se subrayan por la anáfora de nos. Y en los versos cuarto -en su segunda mitad, posterior a la penthemímera- y quinto, cerrando ya el círculo con la vuelta a los temas iniciales, se repite el vocativo Tityre y el personal tu -como en el verso 1, pero con anástrofe del orden verbal de dicho verso, a saber, en el verso 1 Tityre, tu y en el verso 4 tu, Tityre- y se vuelve al tema del ocio (lentus), al tema de la sombra (in umbra) y al tema del canto bucólico que ocupa todo el verso 5 y que, con variatio con respecto a la primera mención, se expresa aquí aludiendo al eco del canto en los bosques, que repiten el nombre de la amada a quien canta el pastor, es decir, con notado de nuevo no sólo por la asociación con silvas, sino también por el nombre de la amada, Amaryllida, de tradición bucólica desde Teócrito. Aquí dichos versos en el comentado anillo:

- A- { Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
silvestrem tenui Musam meditaris avena;
B- nos patrias finis et dulcia linquimus arva,
B- nos patriam fugimus; . . .
A- { tu, Tityre, lentus in umbra,
formosam resonare doces Amaryllida silvas.

En el parlamento de Títiro (vv. 6-10) se recogen de nuevo los temas del ocio y del canto, manifestándose claramente aquí la relación entre ambas nociones. En cuanto a la presente realización del tema canto, es notable el verbo ludere que se emplea para designar el canto pastoril (como en VI, 1) y que al igual que el adj. tenui (v. 2) tiende a calificar de humilis este tipo de poemas, por una suerte de tradición alejan-

drina y neotérica. Determinantes del canto como bucólico sería el nombre del instrumento calamo en variatio con avens del v. 2, y el adjetivo agresti que lo califica, en variatio asimismo con silvestrem del v. 2 que allí iba referido al canto mismo mientras que aquí al instrumento. La mención del tierno cordero (tener....agnus), de los rediles (ovilibus) y de las vacas (boves) después del tema ocio y antes del tema canto sirven también como bucólicos calificadores del canto:

O Meliboe, deus nobis haec otia fecit.

Namque erit ille mihi semper deus, illius aram
saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.

Ille meae errare boves, ut oernis, et ipsum
ludere quae vellem calamo permisit agresti.

Continúa el desarrollo del poema por otros temas y salta otra vez en el verso 56 la alusión al canto, acompañado aquí de la sombra de la roca; se trata del canto del frondator, es decir, el podador, que, en medio de su ocio, señalado en los anteriores versos, escucha el pastor en la paz de su ameno paisaje:

hinc alta sub rupe canet frondator ad auras

Por último, seis versos antes del término de la égloga y haciendo así coincidir el fin formal de la pieza y la expresión de término del canto bucólico, tenemos el último pasaje que contiene el tema del canto. Se cierran así los círculos en espiral. Como anteriormente, preceden a dicho tema los temas del ocio (proiectus, v. 75) y de sombra (viridi in antro, v. 75) y alusiones al ganado (en v. 74 y siguiendo el tema canto en v. 77), nociones todas delatadoras de bucolismo:

carmina nulla canam..... (v. 77)

Tras esto, sólo falta la invitación a la permanencia y la pintada crepuscular en los cinco versos finales. Cerrándose, pues, en el v. 77, anularmente la composición, estos versos la

prolongan y reafirman (el v. final acaba en umbras como el v. 4 en umbras). Este modo de composición es usado por Virgilio particularmente para varias églogas y también para el conjunto del corpus bucolicum, puesto que la égloga IX se corresponde con la I en cuanto a su argumento, temas y motivos, y la X sirve de coda a la totalidad de las otras (2). Pues bien, también con el tema canto tenemos composición anular en la égloga IV, quedando bien expresado que, aunque la materia del canto es el contenido de una profecía sibilina, dicha profecía queda enmarcada por la mención inicial y final del canto pastoril: así que esta bucólica, a pesar de todo, no se sale del ambiente que le es propio. La alusión inicial al canto pastoril está en los 4 primeros versos, y es pastoril porque se invoca a las Musas Sicilianas (bien porque Teócrito creara este tipo de canto, o bien, remontándonos más antiguamente a las edades del mito, porque había sido inventado por Oraclos al llegar a Sicilia, según los escoliastas) y porque se le connota con elementos del paisaje. Entre dichos elementos silvae es la palabra definidora por antonomasia del género bucólico a lo largo de la tradición (3):

Sicelides Musae, paulo maiora canamus,
non omnis arbusta iuvent humilesque mirycae,
si canimus silvas, silvae sint consule dignae...

Y la alusión última al canto está en los versos 55-59: el canto queda entendido como bucólico por las menciones dobles de Pan y de la Arcadia, como contrincante y juez respectivamente de un certamen músico con el propio poeta:

non me carminibus vincet nec Thracius Orpheus
nec Linus, huius mater quamvis atque huius pater adsit,
Orphoei Calliopea, Lino formosus Apollo.
Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet,
Pan etiam Arcadia dicat se iudice victum.

Luego de estos versos vienen cuatro versos más como oda, que contienen un catakaleusamós exhortando al cumplimiento de la profecía, como hilazón con el presente, es decir, exhortando al niño profetizado a que comience a vivir.

Especialmente simétrica resulta la estructura de la égloga V, como centro del corpus, que está integrada por dos canciones pastoriles sobre Dafnis, precedidas ambas y seguidas del tema del canto, siendo a su vez todo este conjunto encerrado en el marco del tema del canto con mención previa y mención clausular. El esquema sería el siguiente:

- A₁ (a₁ b₁ a₂ - a₃ b₂ a₄) A₂
- A₁= En los tres primeros versos se propone el cartamen (qualem inflare levis..... dicere versum).
- a₁= En los versos anteriores al 20 se vuelve a mencionar el canto, tras haber convenido en el paisaje adecuado para cantar (v. 14 carmina descripsi).
- b₁= De los versos 20 al 44 transcurre la canción de Mopso.
- a₂= Al finalizar la canción, Menalcas ensalza la música de Mopso (tale tuum carmen...).
- a₃= Y anuncia que también él va a cantar puesto que también su canto es alabado por Mopso (Stimichon laudavit carmina nobis).
- b₂= La canción de Menalcas va desde el v. 56 al v. 80.
- a₄= En los versos 81 ss. dice Mopso elogiando el canto de su compañero: Quae tibi, quae tali reddam pro carmine dona?
- A₂= Y el remate total, la entrega de premios, uno de los cuales es la cicuta, instrumento del canto, con alusión a otros poemas compuestos anteriormente, en los versos 85-90.

El círculo resulta menos vistoso en las otras églogas, que se siguen ateniendo al esquema cerrado, sin embargo.

Haste que en la égloga X se alude al canto al principio

(neget quis carmina Gallo? de v. 3) con repetición doble del nombre propio (Gallo en vv. 2 y 3), y también el final se alu de al canto (gravis cantantibus umbra de v. 75) con repetición doble en anadiplosia del nombre propio (Gallo/ Gallo de vv. 72-73).

Un frecuente elemento formal con relación a este tema es la invocación o catakeleusmós, usado a veces como estribillo. De ello tenemos ej. en Teócrito (I, 64 y passim; I, 155; II passim; X, 24; XVII, 1), en Virgilio (III, 55, 85; IV, 1, 60; V, 10; VI, 13; VII, 21; VIII, 21 passim; 63, 68 y passim; X, 6, 70) y Nemesiano (II; 20-23, 55-59; en IV, 19 y passim se trata de un estribillo que contiene un catakeleusmós pero no una invocación: cantat amat quodquisque).

Como patronas de la poesía bucólica, aparecen en Virgilio las Musas Sicilianas, ^(IV, 1) con precedente en un poema de Mosco:

ἔρχετ' Ὀδυσσεύς, τῷ πένθεος ἄρχετ', Μοῦσαι

También Talía (VI, 2), lo cual puede basarse en una de estas dos razones o en las dos a la vez:

1) La Musa Talía (gr. Θάλεια, lat. Thalia), en su atribución más comúnmente aceptada (4), preside la poesía cómica y puesto que la poesía bucólica tiene bastante carácter dramático, siendo sus personajes humildes más afines a lo cómico que a lo trágico, también a ella podía haberse extendido su patronazgo.

2) Según el schol. ad Apoll. Rhod. III, 1: ὅθεν δὲ γένε-
ται καὶ τὸν καὶ τὰ πρὸς πρῶτον (ἐὺφροσύνην), Talía inventó la agricultura y el cultivo de las plantas, así que, el escenario vegetal de la poesía bucólica explicaría también esta relación.

No creo que tenga que ver nada directamente con esto el hecho de que según Sosíteo (Nauck TGF fr. 821 ap. schol. ad Theocr. VIII, 1) una ninfa Talía se casó con el mítico boye-

ro Dafnis, el más famoso héroe bucólico.

En la décima égloga se invoca a Aretusa, ninfa de la Arcadia que huyendo del Alfeo llegó hasta Sicilia después de haber sido metamorfoseada en agua: así en Ovid. Met. V, 577 ss. (5), uniendo así en su leyenda los dos lugares en que geográficamente ha sido localizada la pastoral.

El instrumento musical que acompaña con su melodía al canto bucólico (podemos también considerarlo como un motivo del tema canto) es el caramillo o flauta pastoril hecha con una sola caña, designada en latín como calamus, harundo, stipula, cicuta e incluso tibia (cf. Verg. Ecl. VIII, 25 y passim), y que Calpurnio llama también canna, para cuya modalidad más frágil y delgada, flauta hecha con caña de cereal (avena), tenemos en castellano al nombre de "pipitaña" o "pipitaña". También la siringe (gr. σύριγξ) que en latín aparece a veces como syrinx, pero más normalmente como fistula, o flauta pastoril hecha con varias cañas de distinta longitud y unidas entre sí por cera (así en la antigüedad) o por otro cualquier procedimiento, cf. Verg. Ecl. II, 36-37:

est mihi disparibus septem compacta cicutis
fistula....,

Tib. II, 5, 30-32:

garrula silvestri fistula sacra deo,
fistula, cui semper decrescit arundinis ordo,
nam calamus cera iungitur usque minor,

y Opt. Porph. Syr. 3:

disparibus compacta modis totidemque cicutis,
inventada por Pan, quien la construyó con las cañas en que se había convertido su amada ninfa Siringe, según consta en Ovid. Met. I, 689-712 y, con menos extensión, en Verg. Ecl. II, 32

-33:

Pan primus calamos cera coniungere plures
instituit,

y que en castellano se le dice más frecuentemente "zampoña" y "sompogna" en italiano, según consta en Sannazaro, Arcadia, prosa XI: "una grande e bella sompogna pendeva, fatta di sette voci, egualmente di sotto e di sopra congiunta con bianca cera". Este instrumento se encuentra en numerosas culturas antiguas, independientes unas de otras (para todo lo cual, cf. Daremberg-Saglio: Dictionnaire des Antiquités, Graz, 1969, sub voce syrinx y fistula, pp. 1596 ss. y 1146 ss. respectivamente). En novelas pastoriles, como la Diana de Jorge de Montemayor, se usa también el rabel, y en la Arcadia de Lope se menciona la vihuela.

Lista de motivos.- Representación de este tema son los siguientes motivos:

- La falsa modestia
- La dedicatoria
- La amonestación de Apolo
- La corteza inscrita
- El canto como profecía
- El a love principium
- El mágico poder del canto
- El eco

La falsa modestia.- Lo que Curtius (6) denomina tópico de la falsa modestia, de gran difusión en la literatura medieval y definido ya por Cicerón en De inventiones I, XVI, 22 (prece

et obsecratione humili ac supplici utemur), está realizado al menos en el siguiente ejemplo bucólico-virgiliano (Ecl. VIII, 62-63):

Hæc Damon; vos, quæ responderit Alpheſiboeus,
dicite, Pierides: non omnia possumus omnes.

"Así cantó Damón. Lo que respondió Alfesibeo

decidlo vos, Piérides. De todo no somos capaces todos".

Esta confesión del poeta de su incapacidad, ante el poder su blimo de las Musas, es lo que constituye el tópico, un humil de y suplicante ruego según la expresión ciceroniana. Son los versos de transición entre las dos canciones del concurso ame beo, puestos en boca del poeta. La expresión parece tener un carácter proverbial (7) puesto que no difiere apenas de lo que al mismo Virgilio dice en Ecl. VII, 23: aut, si non possumus omnes. Macrobio (VI, I, 35) da como fuente de este pasaje virgiliano a Lucilio, en su quinto libro de Sátiras: Lucilius in quinto: Maior arat natu; non omnia possumus omnes.

En realidad todos los adjetivos que humillan el canto (silvestris, agrestis, rusticus, tenuis...) son una representación del motivo que nos ocupa: Ecl. I, 2 silvestram Musam; tenui avena; 10 calamo agresti; II, 3 hæc incondita; III, 84 Pollio amat nostram, quamvis est rustica, Musam; VI, 4-5 pastorem, lityre, pinguis/ pascere oportet ovie, deductum dicere carmen; 8 agrestem ...Musam; tenui...harundine. Y el entender al canto como un juego es sin duda otra derivación del motivo: Ecl. I, 10 ludere quæ vellem; VI, 1 Prima Syracosio dignata est ludere versu; VII, 17 posthabui tamen illorum mea seria ludo. Todo lo cual se inserta en la tradición neotérica que llamaba nuquæ y lusus a sus composiciones.

También como en VIII, 62-63, los vv. 50-52 sirven en la é-gloga V de transición entre las dos canciones amebeas y en el quocumque modo que dice Menalcas referido a su canción, por

contraste con la extraordinaria alabanza que acaba de hacer de su contrincante en el canto, Mopso, adivinamos un rasgo de humildad, que entra en el motivo de la falsa modestia:

nos tamen haec quocumque modo tibi nostra vicissim
dicamus, Daphninque tuum tollemus ad astra;
Daphnin ad astra feremus: amavit nos quoque Daphnis.

Oponiéndose a estas fórmulas de modestia, en la égloga IV, ante la grandeza del tema, Virgilio se enorgullece y declara (vv. 55-56):

non me carminibus vincet nec Thracius Orpheus
nec Linus, huic mater quamvis atque huic pater adsit,
"en mis cantos no me vencerá ni el tracio Orfeo,
ni Lino, aunque a aquel su madre y a éste su padre le
asista".

Lo que se corresponde con los versos iniciales en que promete que sus cantos serán, aunque silvestres, dignos de un cónsul:

si canimus silvas, silvae sint consule dignae.

Este orgullo del poeta en relación con su canto es una nota más a destacar en la cuarta égloga. Los humiles mirycae del verso anterior aludirían a otras églogas o al carácter general del género, y serían otro ejemplo más del motivo.

Fuera ya de Virgilio, pero en poesía bucólica, fórmula de modestia encontramos en Calpurnio, égloga IV, 12-15:

Quidquid id est, silvestre licet videatur acutis
auribus, et nostro tantum memorabile pago:
dum mea rusticitas, si non valet arte polita
carminis, at certe valeat pietate probari...

Rusticitas es la palabra clave para entender estos versos en relación con el tópico que nos ocupa (3) y tendría precedente en el nostram, quamvis est rustica, Musam virgiliano. He aquí la traducción:

"Como quiera que sea, quizá parezca rústico a unos oídos finos,
y sólo digno de memoria para nuestra aldea.
Pero mi rusticidad, si no es válida en el pulido arte
del verso,
séalo por lo menos en ser probada por su piedad".

En el v. 21, como en Vg., cantar se entiende como jugar.
Nuevamente está contenido el motivo en la siguiente fórmula del mismo autor y égloga, verso 45:

irrita septena modularer sibila canna
"soplos baldíos" -irrita sibila- son llamados aquí los cantos pastoriles. Lo mismo en el v. 74:

"tinnula tam fragili respiret fistula buxo
y en el 147: rustica...carmina.

También en Nemesiano I, 3 gracili sub arundine; y I, 13-14 en que el viejo Ítiro se disculpa de no cantar por ser encia no y porque su caramillo está ya consagrado a Fauno:

nunc album caput et venerae tapuere sub annis:
iam mea ruricolae dependet fistula Fauno.

De Garcilaso ponemos estos ejemplos: el primero, en su égloga I, 235-238, siguiendo a Virgilio VIII, 62-63, pero más explícito todavía en el último verso:

Lo que cantó tras esto Nemoroso
decidlo vos, Píerides; que tanto
no puedo yo ni oso,
que siento enflaquecer mi débil canto.

El segundo, en su égloga III, en los versos 33-48 que forman dos octavas:

En tanto no te ofenda ni te harte
tratar del campo y soledad que amaste,
ni desdeñes aquesta inculta parte
de mi estilo, que en algo ya estimaste,

entre las armas del sangriento Marte,
do apenas hay quien su furor contraste,
hurté de el tiempo aquesta breve suma,
tomando, ora la espada, ora la pluma.

Aplica, pues, un rato los sentidos
al bajo son de mi zampoña ruda,
indina de llegar a tus oídos,
pues de ornamento y gracia va desnuda;
mas a las veces son mejor oídos
el puro ingenio y lengua casi muda,
testigos limpios de ánimo inocente,
que la curiosidad del elocuente...

El v. 42 "Al bajo son de mi zampoña ruda" recuerda por la duplicidad de adjetivos que humillan el canto al silvestrem tenui Musam meditaris avena virgiliano. Y el tercer ejemplo, fuera ya de las églogas, esta en el primer verso de su canción quinta:

Si de mi baxa lira.....

En las novelas pastoriles, como en el epígrafe siguiente se verá, este motivo va asociado al de la dedicatoria. En la Arcadia de Lope, el prólogo, precedido de una breve dedicatoria, es una ampliada fórmula de modestia:

"Esos rústicos pensamientos, aunque nacidos de ocasiones altas, pudieran darla para iguales discursos, si como yo fui testigo dellos, alguno de los floridos ingenios de nuestro Tajo lo hubiera sido; y si en esto, como en sus amores, fué desdichado su dueño, ser ajenos y no propios, de no haber acertado me disculpe, que nadie pueda hablar bien en pensamientos de otro.....¿Qué pudo dar una Vega tan estéril, que no fuesen pastores rudos?.....Si yo fuera soberbio monte, podría decir alguno que este era el parto ridículo del moral filósofo....pero antes es conforme a la esperanza de una Vega

humilde el fruto de pastores....Finalmente, los pensamientos que digo, fáciles de sufrir a su dueño por la hermosura de la causa, y a mí difíciles de escribir por la falta de ingenio.. .." Ya es modestia falsa el quejarse de falta de ingenio cuando le decían "Fénix de los ingenios".

De las églogas de Lope podemos aún citar alguna otra muestra. Así en los primeros versos de su égloga panegírica (p. 309, t. 38, ed. Ribadeneyra, col. BAE):

Oye del rudo canto,
oh Ramiro Felipe,
glorioso de Guzmán origen olaro,
la débil voz en tanto
que el coro de Aganipe
canta en feliz auspicio de tu amparo....

Como en otros ejemplos de otros autores, para hacer resaltar más la humildad del tema, se opone a la grandeza de la persona a la que va dedicado el poema o a la divinidad de la Musa. También en la égloga Amarillie, vv. 42-43 (p. 318):

¿Cómo podrá cantar un desdichado,
Olimpio, bien oído y mal premiado?

Y últimamente en el P. Iglesias de la Casa, égloga VII, 17-21, asociándose el motivo, como en Garcilaso y en Lope, a la dedicatoria:

Presta oído, Señora,
al tierno son de la zampoña mía:
que aunque ronca solía
sonar, si hoy la escucharee
vientos enfrenará, calmará mares....

La dedicatoria.— Entre los tópicos del exordio, Curtius se refiere al de la dedicatoria (9) como uno de los que más pervivieron a lo largo de la Edad Media. Trazaremos aquí una

breve historia del motivo dentro del género bucólico.

Virgilio lo utiliza para varias de sus églogas. En la primera de un modo solapado, parece que Vg. introduce una dedicatoria a Octavio como acción de gracias por la devolución de sus tierras (vv. 6-10):

O Meliboeae, deus nobis haec otia fecit.
 Namque erit ille mihi semper deus, illius aram
 saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.
 Ille meas errare boves, ut cernis, et ipsum
 ludere quae vellem calamo permisit agresti.

De modo solapado, digo, porque, como se ve, no dice el nombre. Tampoco se refiere en la VIII, 6-13 nominalmente a Polión, pero claramente alude a él. Aunque, desde luego, lo normal es nombrar al destinatario de la dedicación. En cuanto al namque erit ille mihi semper deus, illius aram parece una imitación de Catulo, LI, 1-2:

Ille mi par esse deo videtur,
 ille, si fas est, superare divos...

por el contenido y por la forma (en ambos textos, anáfora de ille), que a su vez imitaba a Safo 31 Lobel-Page:

Φαίβεταί μοι κῆνος Ἰσος θεοῖσιν

Como luego veremos en otros casos, podemos ver aquí ya que la dedicatoria suele ir acompañada de alabanzas para el que la recibe y todo ello puesto más de relieve aún por el motivo de la falsa modestia por parte del poeta: a la divinización del personaje, Ítiro opone su canto como simple juego, y la rusticidad de su caramillo.

La dedicatoria falta en las églogas II y III. La IV va dedicada al cónsul Polión según se sabe (vv. 3 y 11-12):

si canimus silvas, silvas sint consule dignae

 teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit,

Pollio, et incipient magni procedere menses;
te duce.....

Aquí los laudes de Polión están menguados para mayor gloria del niño naciente anónimo.

Falta el tópico en la V.

En la VI, la dedicatoria va dirigida a Varo (10), inserta en una recusatio que defiende la vocación pastoril del poeta, y unida al motivo de la falsa modestia (agrestem...Musam; tenui...avena; non iniussa cano) en contraste, como ya se veía en Ecl. I, con las glorias de Varo (6 ss.):

nunc ego (namque super tibi erunt qui dicere laudea,
Vare, tuas cupiant et tristia condere bella)
agrestem tenui meditabor harundine Musam;
non iniussa cano.....

Falta dedicatoria en la VII.

A Polión, aún sin nombrarlo, va dirigida la VIII, según explica J. Perret (11). Véanse los vv. 6-13:

Tu mihi, seu magni superas iam saxa timavi
sive oram Illyrici legis aequoris, -en erit umquam
ille dies, mihi cum liceat tua dicere facta?
en erit ut liceat totum mihi ferre per orbem
sola Sophocleo tua carmina digna coturno?
a te principium, tibi desinam: accipe iussis
carmina coepta tuis, atque hanc sine tempora circum
inter victricis hederam tibi serpere lauros,

también con preponderancia de elementos encomiásticos.

La égloga X lo que parece presentar es una extensión ampli
ficada del elogio correspondiente a la dedicatoria: va dedica
da a Galo, el amigo de Virgilio, y Galo se constituye como te
ma:

pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,
carmina sunt dicenda; neget quis carmina Gallo?

Lo mismo ocurría en Teócrito con el Elogio a Ptolomeo (Id. XVII). Dentro de los Idilios, además de éste, cuentan con dedicatoria el VI, a Arato, el VII, cuya segunda parte -canción de Simfiquidas- va dedicada asimismo a Arato, el XI, a Nicias, también a Nicias y a su esposa el XIII.

No tienen dedicatoria ninguna de las églogas de los bucólicos menores latinos, aunque sí elogios al César la I y la IV de Calpurnio y los Carmina Einsiedlensia.

De Garcilaso tenemos dos ejemplos. En la égloga I, la dedicatoria (vv. 7-42) ocupa 36 versos, dirigida sin nombrarlo directamente pero sí con perífrasis, a D. Pedro de Toledo, miembro de la casa de Alba:

Tú, que ganaste obrando
un nombre en todo el mundo,
y un grado sin segundo,
ahora estés atento, sólo y dado
al inclito gobierno del Estado,
Albano.....

.....
En tanto que este tiempo que adivino
viene a sacarme de la deuda un día,
que se debe a tu fama y a tu gloria;
que es deuda general, no sólo mía,
más de cualquier ingenio peregrino
que celebra lo dino de memoria;
el árbol de vitoria
que ciñe estrechamente
tu gloriosa frente
dé lugar a la hiedra que se planta
debajo de tu sombra, y se levanta
poco a poco, arrimada a tus loores;
y en cuanto esto se canta,

escucha tú el cantar de mis pastores.

Y la tercera égloga va dedicada a la "ilustre y hermosísima María", bien D^a María Enríquez, duquesa de Alba, bien D^a María de Cardona, marquesa de la Padula, o bien D^a María de la Cueva, condesa de Ureña y de Osuna (12), dedicatoria siempre elogiosa, sin embargo poco precisa en cuanto al nombre, y acompañada de las típicas fórmulas de modestia, que son el podium para las alabanzas al destinatario:

Aplica, pues, un rato los sentidos
al bajo son de mi zampoña ruda,
indina de llegar a tus oídos,
pues de ornamento y gracia va desnuda

.....

Por aquesta razón de tí escuchado
aunque me falten otras, ser meresco.

Lo que puedo te doy, y lo que he dado,

con recibillo tú yo me enriquezco.....

Precediendo al prólogo ya, fuera del propio texto, va la dedicatoria en las novelas pastoriles, conservando los rasgos que ya hemos visto en la égloga, pero con más precisión en cuanto al nombre del destinatario, precisamente por haber cobrado entidad propia y aparte de la obra y porque la poesía rechazaba lo excesivamente concreto y nominal. Copio aquí la dedicatoria de la Diana de Montemayor:

"Al muy ilustre señor don Joan Castellá de Vilanova, Señor de las baronías de Bicorb y Quesa, Jorge de Montemayor.

Aunque no fuera antigua esta costumbre, Muy Ilustre Señor, de dirigir los autores sus obras a personajes de cuyo valor ellas lo recibiesen, lo mucho que Vuestra Merced meresce, así por su antigua casa y esclarecido linaje como por la gran suerte y valor de su persona, me moviera a mí, y con muy gran causa, a hazer esto. Y puesto caso que el baxo estilo

de la obra y el poco merecimiento del autor della no se havi
an da estender a tanto como es dirigirlo a Vuestra Merced,
tampoco tuviera otro remedio sino éste para ser en algo tenida;
porque las piedras preciosas no reciben tanto valor del
nombre que tienen, pudiendo ser falsas y contrahechas, como
de la persona en cuyas manos están. Suplico a Vuestra Mer-
ced debaxo de su amparo y corrección recoja este libro, assí
como al extranjero, autor d'él, ha recogido, pues sus fuer-
ças no pueden con otra cosa servir a Vuestra Merced, cuya vi-
da y estado Nuestro Señor por muchos años acreciente".

En unos versos que siguen y que se titulan "Al dicho Se-
ñor" se junta de nuevo la humildad del escritor y el loor
del señor de Vilanova:

Y assí el de Vilanova generoso
del lusitano autor ha sido amparo,
haziendo que un ingenio baxo y falto
hasta las nuves suba y muy más alto.

Igual composición tiene la dedicatoria de la Diana Enamo-
rada de Gil Polo:

"A la muy ilustre Señora doña Hieronyma de Castro y Bolea,
Gaspar Gil Polo.

Tanto le importa a este libro tener de su parte el nombre
y favor de V. Señoría, que de otra manera no me atreviera a
publicarlo, ni aun a escribirlo. Porque según es poco mi cau-
dal, y mucha la malicia de los detractores, sin el amparo de
V. S. no me tuviera por seguro. Suplico a V. S. reciba y ten-
ga por suya esta obra, que aunque es servicio de poca impor-
tancia, habido respecto al buen ánimo con que se le ofrece,
y a la voluntad con que libros semejantes por reyes y grandes
señores fueron recibidos, no se ha de tener por grande mi a-
trevimiento en hazer presente desta miseria, mayormente dán-

doma esfuerzo para ello la esperanza que tengo en la nobleza, benignidad y perficiones de V. S. que para ser contadas requieren mayor espíritu y más oportuno lugar. El cual, si por algún tiempo me fuesse concedido, en cosa ninguna tan justamente habría de emplearse como en la alabanza y servicio de V. S., cuya muy ilustre persona y casa, nuestro Señor guarde y prospere con mucho aumento. De Valencia a nueve de Hebrero 1564".

No menos en la Arcadia de Lope:

"A Don Pedro Tellez Girón, duque de Osuna, marqués de Peñafiel, conde de Ureña, señor de Morón y de Archidona, etc.

Al Duque, que Dios tiene, había yo dirigido mi Arcadia, y no pudiendo imprimirla entonces, miraba agora quién en España le pareciese mucho, y corríme luego de no haber caído en que vuestra señoría era el mismo, y así le ofrezco lo que es suyo; porque vuestra señoría ha de heredar con los estados de su ilustrísimo padre, las voluntades de los que como yo le amaban, y ellos ganar en vuestra señoría lo que perdieron en él; cuya vida, etc. Lope de Vega Carpio". Y a continuación, en el prólogo, un desarrollo del motivo de la modestia, a que ya nos hemos referido en pp. anteriores: "estos rústicos pensamientos...."

Por otra parte, contienen dedicatoria la mayoría de sus Églogas, así Amarílida va dedicada a la infanta doña María, la Égloga Panegírica al duque de Medina de las Torres, etc.

Últimamente, la égloga VII del P. Iglesias de la Casa, iba dirigida a la reina M^a Luisa:

Luisa sin par graciosa,
del gran blasón de Asturias ornamento,
de España lumbré hermosa,
que envidia el estrellado firmamento;
si alguna vez contento

te dió el ameno prado
 con la luz de tus ojos hermosado:
 o si te place ahora
 ser de sus dulces musas norte y guía,
 presta oído, Señora,
 al tierno son de la zampoña mía:
 que aunque ronca solía
 sonar, si hoy la escuchares
 vientos enfrenará, calmará mares,
 y contiene, como se ve, aliados los elogios de ella con la
 humildad de que hace gala el poeta.

La amonestación de Apolo (conflicto entre el canto bucólico y el canto épico).—

Cum canerem reges et proelia, Cynthia aurem
 vellit et admonuit: 'pastorem, Tityre, pinguis
 pascere oportet ovis, deductum dicere carmen'.
 Nunc ego (namque super tibi erunt qui dicere laudes,
 Vare, tuas cupiant et tristia condere bella)
 agrestem tenui meditabor harundine Musam:
 non iniussa cano. (Vg. Ecl. VI, 3-9)

No es preciso ver en estos versos tanto una alusión a la historia de la obra de Virgilio, según hace Cartault (13), como un motivo poético, por otra parte demasiado frecuente en los poetas augústeos como para engañarse con interpretaciones historicistas. El origen de dicho lugar está en el prólogo de los Aitia de Calímaco, que aquí reproducimos, tal y como Pfeiffer nos lo ofrece en su edición (14):

... ἔλλετ' Βασκανίης ἑλοὺν γένος· αὐτὴ δὲ τέχνη
 κρίνεται,] ἡ μὲν σχοίνῳ Περσίδι τήκ' σοφίην·

μηδ' ἄπ' ἐμεῦ διφᾶτε μέγα ψοφέουσιν ἀσδὴν
 τίκτεσθαι· βροντᾶν οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός.
 καὶ γὰρ ὅτ' ἐπερώτιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκε
 γούνασιν, Ἄ[πό]λλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος·
 '.....] ... ἀσδέ, τὸ μὲν δύος ὅτι πάχιστον
 θρέψαι, τὴν Μοῦσαν δ' ὡγαθὲ λεπταλέην·

En Calímaco se trata según vamos del conflicto entre el gran poema épico al estilo de Apolonio en sus Argonauticas, y el pequeño poema lírico. Una completa dilucidación del texto, además de señalarlo como fuente virgiliana, nos ofrece J. Hubaux en Les thèmes bucoliques dans la poésie latine (15). Las expresiones pinquis pascere oportet oves - deductum dicere carmen, constituyen una antítesis subrayada por el asíndeton, y se entiendan mejor a la vista del texto calímaco al que siguen (τὸ μὲν δύος ὅτι πάχιστον θρέψαι, τὴν μοῦσαν δ' ὡγαθὲ λεπταλέην), es decir, si bien es preciso que los pastores tengan cuidado de que sus ovejas estén gordas, su canto por el contrario debe ser delgado, fino, humilde. El contenido no difiere apenas del adagio literario que Calímaco tenía por lema μέγα βιβλίον μέγα κακόν. Pero en Calímaco no existe el contexto pastoril expreso en Virgilio: se habla de criar el ganado que servirá como víctima para los sacrificios de los dioses, al menos según la reconstrucción de Rosagnì. Al devenir dicho motivo un lugar clásico, cada poeta, como es natural, lo acomoda al género poético que cultiva, y así Vg. lo adecúa a la bucólica, Horacio a la lírica y Propertio y Ovidio a la elegía (ejemplos de dicho motivo en la poesía augustea: Hor. Carm. IV, 15, vv. iniciales; Ov. Ars,

II, 493; Am. I, 1, vv. iniciales, tratándose de Cupido que frustra los intentos épicos del poeta; Prop. III, 3, vv. iniciales, y el conflicto épica-elegía con motivo similar en II, 1, vv. iniciales y continuación en toda la pieza, donde afirma que es su amada quien le inspira y que no tiene vocación épica; también en II, 10 hay oposición elegía-épica; en III, 1, vv. iniciales confiesa su adhesión a la poética de Calímaco, a cuyos manes invoca, y de nuevo renuncia al gran poema; también en IV, 6, 69, una variante: Bella satis cecini: citharam iam poscit Apollo).

Pues bien, en las Bucólicas este prólogo de la VI es el texto que sigue más claramente a Calímaco en la conformación del motivo, pero menciona o alusiones del conflicto épica-bucólica hay en otros lugares: en III, 84-85 Pollio amat nostram, quamvis est rustica, Musam; Pierides, vitulam lectori donde, como señala J. Hubaux (pp. 12-13), parece jugar Vg., al igual que en los dos versos siguientes, con las dos imágenes de Calímaco: la víctima y la Musa; la Musa rustica de Vg. correspondería a la Μοῦσα λεπταλέη de Calímaco. Pero una confrontación explícita de su poesía con imágenes épicas la hace Vg. en IX, 11-12 sed carmina tantum/ nostra valent, Lycida, tela inter Martia quantum... Y en la égloga IV, en la que, al cantar las glorias del futuro niño y la transformación que para el mundo traería, asume un tono casi épico, precisa en el verso primero de dicho poema la elevación de tono que supone la materia del canto: implícita queda la oposición de los géneros: paulo maiora canamus. Efectivamente en los vv. 35-36 se refiere a las guerras futuras y al futuro Aquiles, en 34-35 al nuevo Tifis, a la nueva Argo portadora de esos cogidos héroes.... imágenes todas de la poesía épica, metonimias que frecuentemente se usan para referirse a ella (Aquiles como prototipo de la épica guerrera y Tifis y Argo, la nave,

símbolo de la épica de viajes). Tanto es así que J. Hubaux (16) cre que el prólogo de la bucólica VI, con otra interpretación historicista, supondría una disculpa por esta égloga IV en que había osado cantar a los reyes y a los combates ("Ainsi, Virgile, après avoir, le premier, composé des Bucoliques dans la tradition théocritéenne, c'est-à-dire pleines de rusticité, avait commis l'erreur de chanter dans une pastorale les rois et les combats. Alors, Apollon-Cynthius s'était venu lui tirer l'oreille...").

En Calpurnio y en el bucolíasta einsiedlense tiene una pervivencia total la égloga IV de Vg., tanto por la temática de los siglos dorados como por el contenido épico que suponen los laudes del emperador. Así, en la égloga IV de Calpurnio (vv. 5-10), que en líneas generales sigue a la égloga IV de Vg., mantiénesse no ya el motivo del aviso de Apolo al poeta sino la diferenciación entre lo solemne de la épica y lo rústico de la bucólica, haciéndose eco perfecto del comienzo del Sicalides Musae:

C. carmina iam dudum, non quae nemorale resultant,
volvimus, o Meliboe; sed haec, quibus aurea possint
saecula cantari, quibus et deus ipse canatur,
qui populos urbesque regit pacemque togatam.

M. Dulce quidem resonas, nec te diversus Apollo
despicit, o iuvenis, sed magnas numine Romae
non ita cantari debent, ut ovile Manalcae.

Eco que se mantiene en los vv. 76-77 de la misma égloga:

..... canales

exprime qui dignas cecinerunt consule silvas.

Y versos más adelante una exacta repetición del prólogo virgiliano de la égloga VI, con el aviso de Apolo, vv. 155-163:

.....vellit nam saepius aurem

invida paupertas et dicit: "ovilla cura!"

at tu, si qua tamen non aspernenda putabis,
 Per, Meliboeus, deo mea carmina: nam tibi fas est
 sacra Palatini penetralia visere Phoebi.
 Tum mihi talis eris, qualis qui dulce sonantem
 Tityron e silvis dominam deduxit in urbem
 ostenditque deos et "spreto" dixit "ovili,
 Tityre, rura prius, sed post cantabimus arma".

No más en Calpurnio aparece dicha distinción pero vuelve a mostrarse en el carmen Sinsiedlense I, 15-18, en el que uno de los dos pastores recibe la orden de su mente de cantar Caesareas... laudes, y otro se siente movido por Apolo para combinar su canto con el sonido de la lira. En realidad tal oposición de épica y bucólica ha desaparecido en las dos églogas anónimas: todo el canto tiene por objeto las alabanzas imperiales y de pastoril sólo quedan los nombres de los personajes que dialogan y alguna mención del paisaje.

Nada de este motivo en Nemesiano.

En la tradición bucólica sí que revive en estos sonetos que están al principio de la Diana Enamorada de Gil Polo:

DE DON HIERONYMO SANPER

De fieras armas la inmortal historia
 cessa por celebrar simples pastores;
 canta Gaspar Gil Polo sus amores,
 y en ello no consigue menos gloria.

A Marte da querellas la Victoria,
 por ver que calla Polo sus loores,
 fama y honor a Palas dan clamores,
 viendo que da a Diana tal memoria.

Oxad, númines sacros, tal querella,
 que Apolo ha prometido a su Diana

poeta el más famoso e importante:

y dióle al gran Gil Polo, que por ella,
con grave estilo y gracia soberana,
dulce canción en las veredas cante.

Y en este otro DE MIGUEL JUAN TÁRREGA

Con la tuba Meonia y Mantuana
su canto Gaspar Gil había acordado
con tal furor, que el son ya era llegado
desde el Indico Gange hasta la Tana.

Mandóle en esto Apolo que a Diana,
dejando el canto de Mavorte airado,
cantase al son que Píndaro ha cantado:
tanto le es dulce el nombre de su hermana.

Y así le dió la lira en que él tañía
siendo pastor de Admeto, y alegrando
los prados y aguas del dichoso Amfryso.

Y el sacro nombre Apolo a Polo dando,
con no usado favor dar honra quiso
al que mayor renombre merecía.

La corteza inscrita.— En el certamen del canto bucólico, los pastores aluden a sus canciones escritas en corteza de árbol, o bien a que han escrito sus amores en la corteza de un árbol. Así que nos encontramos con otro de los motivos pertenecientes a la esfera del canto. Antes de Virgilio, no conozco ninguna fuente. En Teócrito no aparece nada parecido.

A los pastores se les quiere así acomodar en su medio, incluso en su actividad literaria pretendida.

Dos son los ejemplos virgilianos:

Ecl. V, 13-14:

Immo haec, in viridi nuper quae cortice fagi
carmina descripsi.....

Ecl. X, 53-54:

..... tenerisque meos incidere amores
arboribus: crescent illae, crescetis, amores. (17)

Ejemplos que fueron imitados por Calpurnio Sículo, del que contamos con estos cinco pasajes para el motivo, siendo aquí tan imitado al menos como Virgilio:

Ecl. I, 20-25:

sed quatenam sacra descripta est pagina fago,
quam modo nescio quis properanti falce notavit?
aspicis ut virides etiam nunc littera rimas
servet et aranti nondum se laxet hiatus?

C. Ornyte, per propius tua lumina: tu potes alto
cortice descriptos citius percurrere versus.

Ecl. I, 34-35:

..... iuvat arbore sacra
laeta patefactis incidere carmina fati.

Ecl. III, 43-44:

dic age; nam cerasi tua cortice verba notabo
et decisa feram rutilanti carmina libro.

Ecl. III, 89:

hi tamen ante mala figentur in arbore versus

Ecl. IV, 130:

et cantus viridante licet mihi condere libro

Obsérvese que mientras en Virgilio se habla del haya (V, 13) o del árbol en general (X, 54) en cuya corteza se escriba, Calpurnio no sólo mantiene el haya virgiliana (I, 20) y

el árbol en general (I, 34), sino que introduce también la corteza de cerezo (III, 43).

Nemesiano imita a Calpurnio III, 43-44 hablando también del cerezo en el siguiente ejemplo de Ecl. I, 28-29:

accipe quae super haec cerasus, quam cernis ad amnem,
continet, inciso servans mea carmina libro.

Después de él, el carolingio poeta Nasón, imitando a Calpurnio I, 21, habla de unas palabras divinas inscritas en un árbol en los siguientes versos de su égloga:

Sub sua quisque iacet crispanti cortice, lectum est
arbore, et hoc fas est divina falce notatum
credere.....

Ya en la literatura pastoril renacentista, tenemos en la Arcadia de Sannazaro varios ejemplos más:

En el proemio, imitando al in cortice fagi virgiliano:

"le silvestre canzoni vergate ne li ruvidi cortecci de'
faggi dilattino non meno a chi le legge, che li colti ver
si scritti ne le rase carte degli indorati libri....."

En la prosa tercera:

"Paris, che con la falce avea cominciato a scrivere Eno-
ne a la corteccia di un olmo..."

En la prosa quinta:

"trovaremo molto alberi, nei quali io un tempo, quando il
sangue mi era più caldo, con la mia falce scrissi il nome
di quella, che sovra tutti gli greggi amai..."

Para la hoz como instrumento de escritura, cf. Calpurnio I, 21.

Al comienzo de la prosa sexta:

"Mentre Ergasto cantò la pietosa canzone, Fronimo sovra
tutti i pastori ingegnossimo la scrissi in una verde
corteccia di faggio..."

Esta misma situación se daba en Calpurnio III, entre los pastores Yolas y Lícidas.

Y en la prosa décima:

"Da l'un lato a da l'altro del vecchio altare pendevano due grandi tavole di faggio, scritte di rustiche lettere: le quali successivamente di tempo in tempo per molti anni conservate dai passati pastori, continevano in sé le antiche leggi e gli ammaestramenti de la pastorale vita....."

Con estos precedentes, Garcilaso escribe en su égloga III, 237-238:

.....en la corteza
de un álamo unas letras escribía
como epitafio de la ninfa bella.

Y Montemayor en su Diana, libro II, en la canción de Diana:

Mira si será tristeza
no verte y ver este prado
d'árboles tan adornado
y mi nombre en su corteza
por tus manos señalado.

Y Gil Polo en su novela, libro I:

"cuando en la corteza de un álamo, sirviéndole de pluma un agudo punzón, delante de mí escribió este soneto"

y en el libro III:

Allí, por bosques y prados,
podrás leer todas horas,
en mil robles señalados,
los nombres más celebrados
de las ninfas y pastoras.

Francisco de la Torre, en su égloga II, 134-139 (cf. Vg. X, 54):

plantas que vais al cielo enderezadas,

y con la sombra a las cabernas hondas
de los cristales desta mi ribera,
ya que es fuerza que muera,
crezca en vuestra corteza
mi nombre y mi firmeza.....

Por último, ejemplificaremos con la Arcadia de Lope:

Al comienzo mismo del libro I:

"que apenas en toda la espesura se hallara tronco sin mote
escrito en el liso papel de su corteza tierna..."

Más adelante, en ese mismo libro (p. 60, BAE):

"¿Ha puesto jamás pastoril mano tan enamoradas enigmas
por vuestras tiernas cortezas...?"

Para las "tiernas cortezas" presentes en los dos ejes, anteriores, cf. Vg. Ecl. X, 53.

En el libro II (p. 76, BAE):

"besaba y abrazaba los arrugados troncos, mayormente aquellos en que de mano de Anfriso estaban escritas letras..."

En el libro IV (p. 104, BAE):

"Estaba entre unos árboles el túmulo de la hermosa Bresinda, y aunque todos de robusta corteza, por ser dedicados a semejantes actos, en un olmo, que acaso en una esquina estaba, Alfesibeo, un ingenioso vaquero, talló con un pequeño cuchillo este epigrama..." (cf. Garcilaso, égloga III, 237-239, epitafio de una ninfa).

En el libro IV otra vez (p. 109, BAE):

Fresnos en cuya corteza
escribí tantos requiebros.....

El canto como profecía.— Una modalidad del canto en la bucólica lo constituye la profecía, como otra lo es también el conjuro. El más conspicuo ejemplo, dentro de lo pastoril, de profecía lo constituye la égloga IV de Virgilio. Dentro del

misma Vg. y fuera de las Églogas, esto perdurará en las Geórgicas y la Eneida. En las Geórgicas, libro IV, la profecía de Proteo a Aristeo sobre cómo podrá recuperar sus enjambres. En la Eneida, la profecía de Creúsa a Eneas una vez perdida ya (II, 780 ss.) en la que se le hace el primer anuncio de su destino y de la meta del viaje (terram Hesperiam venies), la profecía de Apolo a Eneas en sueños (III, 154 ss.), donde le hace el segundo anuncio de Hesperia como fin de su navegación, la profecía de la harpía Celeno (III, 250 ss.), tercer anuncio de Italia (ibitis Italiam portusque intrare licebit), la profecía de Heleno a Eneas (III, 374 ss.), donde por cuarta vez se le predice Italia, con otros detalles más como lo de la cerda blanca, la profecía de Deífobo, sibila cumea (VI, 45 y ss.), anunciándoles más concretamente el Lacio, y así hasta llegar al libro VIII, 31 ss. en que el mismo río Tíber se le aparece en sueños a Eneas para decirle una vez más lo de la cerda blanca y lo de la fundación de Alba como cosa nueva, así como para indicarle que Evandro le pueda ayudar. Quedámonos de todas estas profecías literarias de Virgilio con sólo dos: la de la égloga IV y esta del Tíber que acabamos de mencionar, porque serán estas dos las que tendrán especial tradición en la literatura bucólica.

La cuarta égloga que, según se sabe, anuncia el próximo retorno de la edad dorada al mundo, está especialmente ligada a las profecías de la Eneida en cuanto que lo son de una tierra prometida. La profecía de la sibila de Cumas es designada como carmen cumaeum:

Ultima Cumaei venit iam carminis aetas.

Pues bien, para esta égloga contamos con un claro precedente en el idilio XXIV de Teócrito, el Heracleíaco, según ha puesto de relieve Mma. M. Bollack en un estupendo artículo (18) contra la común opinión de que el poema no tenía nada

de griego y de que los Idilios teocriteos no propiamente bucólicos no incidieron en el Virgilio bucólico. Remito pues a este artículo donde se especifican los paralelismos (la cuna y la serpiente de que habla Vg., la personalidad del misterioso niño, todo tiene que ver con esta hazaña del pequeño Hércules contada por Teócrito). Pero me detengo en la profecía que el adivino Tiresias hace a Alcmena, verdadera anunciación, sobre el porvenir de su hijo:

θάρσει, ἀριστοτόκεια γύναι, Περσέϊον ἄϊμα,
 θάρσει, μολλόντων δὲ τὸ λίκιον ἐν φρεσὶ δέσσει.
 καὶ γὰρ ἐμῶν γλυκὺ φέγγος ἀποιοχόμενον πάλαι ὄσων,
 πολλάι Ἀχαιΐδων μαλακὸν περὶ γούνατι γῆμα
 χεῖρὶ κατατρίψουσιν ἀκρέσπερον αἰείδοισα
 Ἀλκμήναν ὀνομαστί, Γέβας δ' ἔσση Ἀργεΐαισι,
 τοῖος ἀνὴρ ὅδε μέλλει οὐρανὸν ἄστρον φέροντα
 ἀμφάλλειν τὸς υἱός.....

(vv. 73-80)

"Tranquilízate, mujer de noble linaje, sangre de Perseo,
 tranquilízate y en lo referente al futuro piense en lo
 mejor.

Sí, por la dulce luz que hace tiempo se fugó de mis
 ojos,

muchas de las aqueas el suave hilo en la rodilla
 frotarán con su mano, oantando al atardecer
 a Alcmena diciendo su nombre, y serás objeto de venera-
 ción para las argivas.

Tan gran varón ha de ser tu hijo, pues al cielo porta-
 dor de astros

subirá.....

Es esta profecía del adivino ciego lo que incidirá en la con-
 formación y argumento de la IV égloga.

En cuanto a la profecía del Íber, su fuente, más que pro-

bable, la veo yo en Apolonio de Rodas Argon. I, 1315 ss. cuando, después de haberse perdido Hílas y haber quedado Hércules en tierra, se les aparece a los argonautas surgiendo del mar el dios Glaucos y les vaticina acerca del futuro destino de Hércules, sus doce trabajos y su apoteosis final, acerca de Polifemo Ilítida fundador con el tiempo de una ciudad, y de Hílas, a quien una ninfa lo ha hecho su esposo.

La pervivencia del tema de la profecía en la literatura pastoril posterior no deriva tanto de la égloga IV como del pasaje visto de la Eneida.

Derivando de la IV de Vg., contiene una profecía la égloga I de Calpurnio, escrita por el dios Fauno en una corteza de haya y encontrada por los pastores Úrnito y Coridón: se trata de un anuncio, como en Vg., de una nueva edad dorada, asimilada con el reinado de Nerón:

Qui iuga, qui silvas tueor, satus aethere Faunus,
haec populis ventura cano: iuvat arbore sacra
laeta patefactis incidere carmina fati.

"Yo, guardián de las cumbres y de los bosques, Fauno,
de origen celeste,
canto este futuro para las naciones: me agrada en un
árbol sacro

grabar felices canciones en las que los hados se revelen".

Aparición en sueños del río Sebeto al pastor Sincero hay en la Arcadía de Sannazaro, prosa XII, pero sin que haya profecía. Con el precedente de Sannazaro y, sobre todo con el virgiliano, Gil Polo en la Diana Enamorada, libro III, elabora su Canto del Turia donde el río profetiza las glorias políticas del reino valenciano. Menéndez Pelayo en sus Orígenes de la novela señalaba a Claudiano como Puente (Floribus et roseis formosus Turia ripis) y a la Canción de Orfeo en la

Diana de Montemayor como sugeridora del Canto del Turia. Otro poeta que posiblemente influyera aquí es el también valenciano Nicolás de Espinosa que había publicado en 1555, cuatro años antes de aparecer la Diana, su Segunda parte del Orlandø, donde también el Turia elogia a los personajes nacidos en el reino de Valencia (19). Dice así el Turia en Gil Polo:

Quiero, con el espíritu adevino,
cantar la alegre y próspera ventura
que el cielo a vuestros campos asegura.

El Canto transcurre a lo largo de 44 octavas reales.

Garcilaso también nos interesa en este apartado: en la égloga II, 1169-1827, a lo largo, pues, de 658 versos, nos cuenta lo que el río Tormes enseñó sobre el futuro al mago Severo. En esto sigue a Santhazaro, en la prosa XII de la Arcadia, y a Virgilio. Ahora bien, Garcilaso combina el motivo de la profecía otorgada por un dios fluvial con la ékfrasis descriptiva, que también tenía larga tradición en la bucólica, ya desde el Id. I de Teócrito con la descripción pormenorizada de los grabados de un vaso. Pues toda la profecía del Tormes está esculpida en una urna que el río muestra:

A aqueste el viejo Tormes como a hijo
lo metió al escondrijo de su fuente,
de do va su corriente comenzada.
Mostróle una labrada y cristalina
urna, donde él reclina el diestro lado;
y en ella vió tallado y esculpido
lo que antes de haber sido, al sacro viejo
por divino consejo puso en arte,
labrado a cada parte, las estrañas
virtudes y hazañas de los hombres
que con sus claros nombres ilustraron
cuanto señorearon de aquel río.

Y dentro de esta écfrasis profética se inserta a su vez otra profecía, esta vez siguiendo a la del Tíber en la Eneida punto por punto, sin contaminaciones. Se trata de la profecía del Danubio a don Fernando (don Fernando Alvarez de Toledo) que tiene lugar en sueños, como la de Eneas. Así dice (vv. 1586 ss.):

Después de haber hablado, ya cansados,
en la hierba acostados se dormían;
el gran Danubio oían ir sonando,
casi como aprobando aquel consejo.
En esto el claro viaje río se vía
que del agua salía muy callado,
de sauces coronado y de un vestido
de las ovas tejido mal cubierto,
y en aquel sueño incierto les mostraba
todo cuanto tocaba al gran negocio.....

Compárense estos versos con los virgilianos (Aen. VIII, 26-35):

Nox erat et terras animalia fessa per omnis
alittum pecudumque genus sopor altus habebat,
cum pater in ripa gelidique sub aetheris axe
Aeneas, tristi turbatus pectora bello,
procubuit seramque dedit per membra quietem.
Huic deus ipse loci fluvio Tiberinus ameno
populeas inter senior se attollere frondes
visus (eum tenuis glauco velabat amictu
carbasus, et crinis umbrosa tegebat harundo),
tum sic adfari et curas his demere dictis.....

"Era de noche y por todas las tierras, a los cansados
animales,
a la raza de las aves y de las fieras, un profundo sue-
ño los embargaba,

cuando el padre Eneas, en la ribera y bajo la bóveda he-
lada del cielo,
preocupado en su corazón por la funesta guerra,
se acostó y dió a sus miembros un descanso retardado.
Entonces, le pareció que el propio dios Tiberino del lu-
gar,
un anciano, desde sus aguas placenteras se le mostraba
entre hojas de álamo,
(un tenue lienzo de lino verde lo cubría
y coronaba sus cabellos un ramo umbroso),
y le hablaba así, disipando sus cuitas con estas pala-
bras...."

Ab Iove principium.— Una fórmula frecuente desde Alcman pa-
ra el exordio es la de "empezar por Zeus". Así ya, según di-
go, en Alcman fr. 9 D (= 29 Page, según Achill. Comm. in Arat.
p. 82 Maass):

.....ἔγνων δ' αἰδέσθαι
ἔκ Διὸς ἀρχομένα
y en Pind. Nem. II, 1:

ὄθεν περ καὶ Ὀμηρίδῃ,
Διὸς ἔκ προοιμίου

y Nem. V, 25, algo trasladado del exordio:

... αἶ δὲ πρῶτιστον μὲν ὕμνησαν Διὸς
ἀρχόμεναι ...

Luego en Arato Phaen. 1-2:

ἔκ Διὸς ἀρχώμεσθαι, τὸν οὐδέποτε ἄνδρες ἔωμεν
ἀρετῶν· μεστὰ δὲ Διὸς πᾶσαι μὲν ἀγυιαί..,

versos que han gozado de grandísima celebridad. Cicerón, Ger-
mánico y Avieno los traducen al principio de sus Arateas res-
pectivas. Los imitan: Ov. Met. X, 148 ss., Fast. V, 111 y Stat.

Silv. I, pr. 19. Los citan: San Pablo en un discurso a los a tenienses según Acta Apost. 17, 28; Quint. X, 1, 46; Herodian. II, 2, 910; Macr. Sat. I, 18, 15; In Som. I, 17, 4; Schol. Pind. Nem. V, 46 y Clem. Strom. I, 372. Dicha fórmula penetra en la poesía bucólica con Teócrito XVII, 1, sin que haya posibilidad de establecer cuál es la prioridad cronológica con respecto a Arato:

Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθαι καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσάν

De ahí a Virgilio Ecl. III, 60-61, ya fuera del exordio:

Ab Iove principium, Musae: Iovis omnia plena

ille colit terras, illi mea carmina curae.

Después de Vg. fuera también del exordio, en Calp. Ecl. IV, 82:

Ab Iove principium, si quis canit aethera, sumat.

Como pervivencia en literatura bucólica romance, citaré este ej. en el Pastor Fido de Guarini, acto I, escena I: "nè se comincia ben se non dal cielo", y este otro en la Arcadia de Lope, libro V (p. 121 BAE): "como todo buen principio se ha de tomar de Dios".

El mágico poder del canto en la naturaleza.— Lo que dice

Teócrito en los versos 44-45 del idilio VI:

αὖλει Δαμοίτας, σύρισδε δὲ Δάφνις ὁ βούτας
ῥέχουσιντ' ἐν μαλακῇ τὰ πόρτιες ἀνείκα ποίῳ

"Tocaba la flauta Dametas y Dafnis el boyero la siringe.

Al punto las terneras bailaban sobre el muelle césped", es un motivo tópico del tema del canto bucólico que definimos como "mágico poder del canto en la naturaleza".

Dicho motivo aparece en Virgilio y seguidores con mucha más frecuencia. Así tenemos los siguientes ejemplos en las

Églogas:Ecl. II, 23-24:

Canto quae solitus, si quando armenta vocabat
 Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho.

Ecl. III, 46:

Orpheaque in medio posuit silvasque sequentis

Ecl. VI, 27-28:

tum vero in numerum Faunosque ferasque videre
 ludere, tum rigidas motare cacumina quercus.

Ecl. VI, 69-71:

dixerit: 'hos tibi dant calamos (en accipe) Musae,
 Ascreae quos ante seni, quibus ille solebat
 cantando rigidas deducere montibus ornos.

Ecl. VIII, 1-4:

Pastorum Musam Damonis et Alpheosiboei,
 inmemor herbarum quos est mirata iuventa
 certantis, quorum stupefactae carmine lynceae,
 et mutata suos requierunt flumina cursus.

Ecl. VIII, 68-71:

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.
 Carmina vel caelo possunt deducere lunam,
 carminibus Circe socios mutavit Ulixi,
 frigidus in pratis cantando rumpitur anguis.

Ecl. IX, 9-10:

usque ad aquam et veteres, iam fracta cacumina, fagos,
 omnia carminibus vestrum servasse Menalcam.

Todos los anteriores ejemplos se refieren a variados logros del canto con su poder sobre animales, sobre plantas, sobre la naturaleza entera en general. El personaje paradigmático de este poder es el mítico Orfeo que aparece en el párrafo citado de la égloga III seguido de los bosques. Así nos lo presenta Horacio en Carm. I, 12, 7-8: *vocalem temere insectas/ Orphea silvas*, y también Ovidio en Met. X:

(vv. 85 ss.):

Collis erat collemque super planissima campi
area, quam viridem faciebant graminis herbae.
Umbra loco deerat; qua postquam parte resedit
dis genitus vates et fila sonantia movit,
umbra loco venit; non Chaonia abfuit arbor,
non namus Heliadum, non frondibus aesculus altis...

y así traduce Ruiz de Elvira (20): "Había una eminencia, y sobre la eminencia una meseta extensa y absolutamente llana, matizada de verde por una alfombra de césped. No tenía sombra el paraje; cuando el artista hijo de dioses se sentó en aquel lugar e hizo vibrar los sonoros hilos, vino a él la sombra: no faltó el árbol de Caón, no el bosque de las Halias, no la carrasca de alto follaje...". Es, sí, Orfeo el modelo para la atribución del mágico poder al canto de los pastores, aunque ya otros personajes de la mitología provocaban encantos con su voz o su música, así las Sirenas, la ninfa Canente (Ov. Met. XIV, 320 ss.), Anfión, etc. A la influencia que la leyenda de Orfeo haya podido ejercer en la obra virgiliana dedica Mme. Desport su ilustrativo libro L'incantation virgilienne. Virgile et Orphée. Essai sur le mythe du poète enchanteur (21). Recordase que en Georg. IV, 480 ss. Virgilio hace especial hincapié en los efectos de la música de Orfeo, que detiene incluso el suplicio de los condenados infernales, al igual que en Culex, 280 ss. El eco que produce el canto, motivo al que dedicamos el apartado siguiente, es el primero de los efectos consiguientes de la música, aunque sin nada de magia a no ser la personificación que el poeta quiera darle, la respuesta primera, pero no la única, de la naturaleza. Como luego diremos allí, se conserva en estos textos el esquema ritual corego-coro. Después de Orfeo, tenemos en Ecl. II, 23, el ejemplo de Anfión que con su música

llamaba al ganado. El canto de Anfión tiene, sin embargo, otro efecto más legendario: al son de su lira se construyeron las murallas de Tebas, moviéndose las piedras por sí solas (Apollod. III, 5, 5). Este llamar al rebaño con la música está también en el cuento popular, no sólo en el conocido Flautista de Hamelin que libró de ratas a la ciudad por ese medio, sino en varios de los cuentos populares españoles, según constan en la colección de Espinosa (22): por ejemplo, en el nº 178 titulado La princesa que nunca se reía, el aspirante a la mano de la princesa ha de pasar por la siguiente prueba: guardar veinticuatro conejos del rey sin que se le pierda ninguno, y lo consigue gracias a su mágica chifla, pues aunque le quitaran alguno de ellos, cuando tocaba la chifla inmediatamente volvían a él. Ello ocurre también así en las Pastorales de Longo (I, 29-30), cuando los bueyes del pastor Dorcón robados por unos piratas y metidos en una nave, al oír la música de su dueño desde la orilla, se lanzan al mar y llegan nadando a la playa. Que los animales se pongan a bailar, como en Teócrito, al oír la música, está también en el cuento nº 153 de Espinosa La gaita que hacía a todos bailar, gaita que una vieja regaló a un pastor: "Y a poco que se fue la vieja escomenzó el pastor a tocar la gaita y escomienzan las ovejitas a bailar". Y en el nº 177, donde se trata de una guitarra que al protagonista le regala la criada de una posada: "y esta guitarra, cuando la toques, too se pondrá a bailar en seguida".

Después de Anfión, en Virgilio se atribuye también este poder al canto de Sileno en Ecl. VI, 27-28, donde Faunos y fieras, como en Teócrito y como en los cuentos, danzan rítmicamente (in numerum). Y no menos al canto de Hesíodo (As-craeo...sani) en Ecl. VI, 69-71, haciendo de él aquí no un

poeta didáctico sino bucólico en base a que las Musas lo consagraron poeta mientras apacentaba su rebaño. Como a Orfeo, su música le daba poder sobre los árboles, que arrancados de raíz se movían hacia él. Y después de todos estos, igual magia en su música tienen los pastores Damón y Alfesibeo (Ecl. VIII, 1-4) que provocaban la atención de la ternera y el olvido del pasto, la estupefacción de los linceas y el cambio del curso de los ríos. El pastor Menalcas (Ecl. IX, 9-10) logra incluso con su canto, de la manera que sea, conservar su hacienda. Y la bruja con sus conjuros (Ecl. VIII, 68-71 y ss.) puede obrar maravillas e incluso atraer a su amante hasta su casa.

Sobre la realidad de la sensibilidad del ganado a la música, habla Jacqueline Duchemin (23), quien se refiere a su vez a un tratado técnico sobre la materia (24) que certifica el hecho de que a los animales les resulta placentero oír música, pastan con más tranquilidad y en consecuencia engordan más "sa face est attentive lorsque résonnent les accents harmonieux, elle s'arrête, tourne les oreilles vers l'endroit d'où ils viennent, les naseaux frémissants, puis elle reprend sa rumination ou sa pâture, toute gagnée aux rythmes de la mélodie, vibrante, sa toison hérissée un peu, ce qui est un signe certain que quelque mouvement intérieur l'anime et se fait jour en elle". La costumbre ancestral de poner esquilas a las reses, además de estar motivada por el hecho de que así son fácilmente encontradas si llegaran a extraviarse, tiene otros efectos: espantar fieras y halagar al ganado (25).

De esta misma capacidad del canto habla Calpurnio Sículo en sus Eglogas. En la II, 10-20:

et magnum certamen erat sub iudice Thyrsi.

Adfuit omne genus pacudum, genus omne ferarum

et quodcumque vagis altum ferit aera pennis.

Convenit umbrosa quicumque sub ilice lentas
 pascit oves, Faunusque pater Satyrique bicornes;
 adfuerant sicco Dryades pede, Naidas udo,
 et tenuere suos properantia flumina cursus;
 desistunt tremulis incurrere frondibus Euri
 altaque per totos fecere silentia montes:
 omnia cessabant neglectaque pascua tauri
 calcabant, illis etiam certantibus ausa est
 daedala nectareos apes intermittere flores.

que así traducimos:

"Y gran certamen había con Tíreis por Árbitro.
 Asistió toda clase de ganados, toda clase de fieras
 y todo lo que con errantes plumas hiere el elevado aire.
 Acude quienquiera que bajo la umbrosa encina
 apacienta tranquilas ovejas, y el padre Fauno y los Sá-
 tiros bicornes.

Habían asistido las Oríades de seco pie y de húmedo pie
 las Náyades,
 y detuvieron sus corrientes los rápidos ríos;
 dejan de soplar los Euros sobre el trémulo follaje
 e hicieron por todos los montes un profundo silencio:
 todo se interrumpía, y los olvidados pastos los toros
 pisaban, e incluso mientras ellos competían se atrevió
 la ingeniosa abeja a dejar de libar el néctar de las flo-
 res".

Donde se ven aumentados los efectos de la música, partien-
 do de los varios ejemplos virgilianos, especialmente de Ecl.
 VIII, 1-4. Lo que es original es que la abeja interrumpa tam-
 bién su labor por oír el canto de los pastores.

En la égloga IV, 60-61 de Calpurnio, Coridón cuenta cómo
 Yolas le había regalado la siringa que antaño perteneció a
 Ífitiro -hay aquí referencia a Virgilio- y que puede conciliar

a los toros salvajes:

.....truces haec fistula tauros
conciliat: nostroque sonat dulcissima Fauno.

Siguiendo con las virtudes de la siringa de Ítiro, Melibeo la elogia en los vv. 66-67 de la misma égloga diciendo que cuando con ella tocaba, jugaban las fieras y a su lado se detenía la encina que había venido desde otro sitio:

..... blandae cui saepe canenti
allusere ferae, cui substitit advena quercus.

Y Nemesiano en su Ecl. IV, 70-71, dice de una bruja que con sus conjuros podía hinchar a la luna, quebrar las serpientes, recorrer las piedras, trasladar sembrados y arrancar árboles, parecido a lo que Virgilio decía en Ecl. VIII, 68-71:

cantavit quo luna tumet, quo rumpitur anguis,
quo currunt scòpuli, migrant sata, vellitur arbos.

De la Edad Media tenemos al menos el siguiente ejemplo en la Ecloga Nasonis:

Auribus erectis adstant pecudesque feraeque,
pascere desistunt, gaudent tua iubila tauri.
Descenduntque truces gelido de monte leones,
blanda feraeque tua placantur fistula saevae.

De aquí volamos a la Arcadia de Sannazaro, en cuya prosa décima alude a la flauta de Teócrito, dotada de virtud sobre los elementos:

"et à fama che mantre costui cantava, i circonstanti pini
movendo le loro sommità le rispondeano; e le forestiere querce,
dimenticate de la propia selvatichezza, abandonavano i
nativi monti per udirlo, porgendo sovente piacevoli ombre a
le ascoltanti pecorelle..."

Y en las Églogas de Garcilaso tenemos algunos ejemplos más, en égloga I, 4-6:

cuyas ovejas al cantar sabroso
estaban muy atentas, los amores,
de pacer olvidadas, escuchando.

En égloga I, 197-206:

Con mi llorar las piedras enternecen
su natural dureza y la quebrantan;
los árboles parece que se inclinan;
las aves que me escuchan, cuando cantan,
con diferente voz se condolecen,
y mi morir cantando me adivinan.
Las fieras que reclinan
su cuerpo fatigado,
dejan el sosegado
sueño por escuchar mi llanto triste.

Un tratamiento del tema de también en la Canción a la Flor de Gnido, tan conocida, dudando ahora del poder de su humilde lira:

Si de mi baxa lira
tanto pudiera el son que en un momento
aplacase la ira
del animoso viento,
y la furia del mar y movimiento;
y en ásperas montañas
con el suave canto enterneciese
las fieras alimañas,
los árboles moviese,
y al son confusamente los trajese.....

Abundantes ejemplos del motivo tenemos en las églogas de Francisco de la Torre, así ya en la segunda estrofa de la primera égloga:

Lleva sus quejas el ligero viento
y sus ardientes lágrimas el río,

el sacro río que detuvo atento
sus claras aguas a su canto pío.

Pero en este poeta el poder del canto se manifiesta sobretudo
deteniendo el curso de los ríos, como aquí, o sosegando los
vientos, como en los versos 235 ss.:

Diziendo aquesto, Títiro sacaba,
por alegrar a Palemón cantando,
su zampoña dulcísima, que dava
ornamento a las selvas su son blando;
el viento se serena, serenava
los elementos enemigos, quando
tras el sonido, ya despacio y presto,
Títiro y Palemón cantaron esto.

Una vez más el motivo al final de esta égloga:
su caro Palemón le respondía,
con tanta suavidad, con tal sosiego
que al río su corriente detenía....

También en égloga II, 33 ss.:

los vientos amansava,
el río detenía,
las aves suspendía,
el desdichado Tírsi lamentando,
la alma triste en los suspiros dando....

En égloga IV, 56-57:

tales estremos suspirando hacía
que los peñascos duros ablandara....

y en los vv. 146 ss. de la misma égloga:

Y habiendo con suspiros dolorosos,
con tristísimas lágrimas aviando
su gravísima pena declarado,
deteniendo los vientos animosos,
las sonoras aguas deteniendo....,

así como en 276 ss.:

Y a cantar incitados juntamente
del mandamiento de la ninfa hermosa,
sus sonorasas liras acordadas,
al río deteniendo su corriente
y al Aura su presteza bulliciosa,
dulcemente sonaron meneadas...

En égloga V, 185 ss.:

Al son de sus dulcísimosacentos,
de peligro de amor dulce Syrena,
inclinanse los cielos y elementos,
y el cóncavo del cielo se serena,
y la braveza de los fieros vientos,
si alguna mueve la floresta amena,
de tal suerte parece que le acoja
que no se sienta en ramo mover hoja.

Así en otros lugares de otras églogas y especialmente, para
terminar con Francisco de la Torre, en los versos finales de
su séptima:

Llora el sagrado Glauco y a su llanto
los detenidos y pasmados vientos
hazen un son doliente y lamentable;
los Delphines y Phocas, con atentos
oídos, escuchaban el quebranto
del espíritu triste y miserable
y con el admirable ruydo de sus saltos,
ya profundos y altos,
declaravan el gozo que les dava
la dolorosa voz que les cantava...

De la novela de Montemayor cito el siguiente ejemplo en la
segunda octava del Canto de Orfeo, incluido en el libro IV:
ni cuando yo cantaba de manera

que a mí traía las plantas y animales...

También lo tenemos al principio mismo del libro I de la Diana Enamorada de Gil Polo:

"sus lamentables voces esparciendo y dolorosas lágrimas derramando, las duras peñas y fieras alimañas anternesca".

Y en el colofón de la Arcadia de Lope, tenemos un buen ejemplo:

Las fieras traigo a mi divino acento,
los ciervos escuchándome se paran,
los delfines con blando movimiento
entre el cerúleo mar mi nombre amparan;
la fuerza del orfénico instrumento
(que en esto solo mi valor declaran)
detuvo el curso del tormento eterno
que es dulce en mar, cielo, aire, tierra, infierno,
mirando siempre a Orfeo como prototipo de las virtudes de la música.

Por último, el P. Iglesias de la Casa se refiere al poder del canto en su égloga I, 43-44, evocando a Verg. Ecl. II, 23-24, pero cambiando el ejemplo de Anfión, por Filena, puesto que la que canta es la pastora Emilia y no sería muy conveniente que su canto fuese igual al de Anfión:

Y canto cual Filena ya cantaba
cuando oyéndola el valle se pasmaba.

Y traduciendo a Virgilio Ecl. VI, 27-30, dice en la decimotercera octava de su octava égloga:

comienza, y a saltar faunos y fieras
empiezan al imán de su armonía,
a su compás moviéndose ligeras
las altas ramas de la selva umbría.
Nunca Febo y sus dulces compañeras
hacia el Parnaso colman de alegría;

ni el Ismaro jamás admiró tanto
del sacro Orfeo el resonante canto.

Y así la evocación del tracio poeta encantador de la naturaleza, que Mme. Desport descubría como clave de la obra virgiliana, especialmente de la bucólica, no se queda sólo en Virgilio, sino que pasa y vive felizmente en la tradición clásica que de sus Écloques depende.

El eco.— La noción que existe para el poeta bucólico de una naturaleza animada, determina la concepción del eco como una voz de respuesta del paisaje, sensibilizado ante el canto o la palabra. Es decir, el pastor-cantante aparece en la poesía bucólica como un corego, la naturaleza como un coro que escucha y responde. Tal puede ser, en efecto, un esquema ritual antiguo latente en la poesía (26).

Lo cierto es que el eco como motivo literario se omite en Teócrito, incluso, por ejemplo, en el idilio XIII, que versa sobre Hílas, que se prestaba bien a tal efecto (cf. Verg. Ecl. VI, 43-44), dándose en cambio con gran profusión en la poesía virgiliana, especialmente en las Écloques que, por el momento, es donde más nos interesa, y saltando de ahí a la tradición.

Sin embargo, Virgilio tenía un precedente cercano en el libro didáctico de Lucrecio que trataba de explicar científicamente el fenómeno a lo largo de 31 versos (De Re. Nat. IV, 563-594) y que hablaba de Pan, de sus cañas y de la Musa silvestre en relación con el eco:

Praeterea verbum saepe unum percipit auris.
omnibus in populo, missum praeconis ab ore.
In multas igitur voces vox una repente
diffugit, in privas quoniam se dividit auris
obsignans formam verbis clarumque sonorem.

At quae pars vocum non auris incidit ipsas,
 praeterlata perit frustra diffuse per auras:
 pars solidis adlisa locis reiecta sonorem
 reddit et interdum frustatur imagine verbi.
 Quae bene cum videas, rationem reddere possis
 tute tibi atque aliis, quo pacto per loca sola
 saxa paria formas verborum ex ordine reddant,
 palantis comites cum mentis inter opacos
 quaerimus et magna dispersos voce cismus.
 Sex etiam aut septem loca vidi reddere voces,
 unam cum iaceras: ita colles collibus ipsi
 verba repulsantes iterabant dicta referri.
 Haec loca capripedes satyros nymphasque tenere
 finitimi fingunt et faunos esse locuntur
 quorum noctivago strepitu ludoque iocanti
 adfirmant volgo taciturna silentia rumpi
 chordarumque sonos fieri dulcisque querellas,
 tibia quas fundit digitis pulsata canentum,
 et genus agricolum late sentiscere, quom Pan
 pinea semiferi capitis velamina quassans
 unco saepe labro calamos percurrit hiantis,
 fistula silvestram ne cesset fundere Musam.
 Cetera de genere hoc monstra ac portenta loquuntur,
 ne loca deserta ab divis quoque forte putentur
 sola tenere. Ideo laetant miracula dictis
 aut aliqua ratione alia ducuntur, ut omne
 humanum genus est avidum nimis auricularum.

"Cuando entiendas bien esto, podrás explicarte a tí mismo
 y a los otros por qué en lugares desiertos las rocas repiten
 las palabras en su orden y en su misma forma, cuando en me-
 dio de montes boscosos buscamos a los compañeros perdidos, y

llamamos a gritos a los extraviados. Ha visto lugares que repetían incluso seis o siete veces cuando pronunciabas una: las colinas mismas a las colinas remitían las palabras y seguían repitiendo lo que se había dicho" (vv. 572-579).

En estas afirmaciones del poeta epicúreo tienen su raíz algunos versos virgilianos que más adelante examinaré. Esas rocas repetidoras de palabras de que habla Lucrecio, están en Verg. Ecl. V, 63, al igual que los montes boscosos (montis inter opacos):

intonsi montes; ipsae iam carmina rupes,

ipsa sonant arbusta....

y el ipsi del v. 62, como el ipsae del v. 63 y el ipsa del v. 64 cuentan con el precedente de colles...ipsi de Lucr. 78.

Esta búsqueda a gritos del compañero extraviado, está en Verg. Ecl. VI, 43-44, aplicada al episodio mitológico de Hílas perdido en la fuente.

"Tales lugares imaginan los que viven en los alrededores que están habitados por ninfas y caprípedos sátiros..... y la gente rústica desde lejos escucha a veces cómo Pan....recorre con labio encogido las horadadas cañas para que la siringa no deje de esparcir la silvestre canción" (vv. 580-589):

Véase arriba un precedente de la Musa silvestre de Ecl.I,2.

Sobre el eco en Virgilio resultan útiles las obras de Roliron (27), Desport (28), los artículos de nuestros compatriotas García Yebra (29) y De Echave-Suataeta (30) -sobre un concreto pasaje virgiliano- y el reciente de Boyle (31).

Ya en el quinto verso de la égloga I tenemos un hermoso e-jemplar del motivo:

formosam resonare doces Amaryllida silvas,

que con el apoyo de la tradición casi unánime y de la correspondencia con otros ejemplos del mismo motivo, aparte de con

basa en el orden de palabras creo deber interpretar como "enseñas a los bosques a repetir el nombre de la hermosa Amarilis", o bien con García Calvo (32) más poéticamente en castellano: "Linda Amarilide, linda" a sonar enseñar al bosque", mejor que entenderlo así "enseñas a la hermosa Amarilis a producir eco en los bosques" como quisiera traducir García Yebra aunque al final se inclina por mantener la ambigüedad del verso latino, que de hecho existe, en una traducción así (33), sin duda la más fiel:

"tú, a la sombra, procura, descansado,
que Amarilis hermosa el monte suene"

De lo que no llego a convencerme es de que Amarilis esté presente, como él quiere, no sólo porque vaya en cierto modo contra el tópico bucólico del distanciamiento del objeto amado (34), ni tampoco porque Virgilio no introduzca nunca en sus poemas a pastoras tocando la flauta (él salva dicha dificultad sosteniendo que Amarilis estaría cantando, mientras Tíftiro tocaba el caramillo, pero entonces mal papel de maestro haría el pastor), aunque también por eso, sino porque la prueba que aduce para confirmar su presencia, a saber, el hecho de que Melibee se dirige a ella en vocativo (35), no me parece definitiva desde el momento en que, por ejemplo, también Sileno en la égloga VI, 52 se dirige en segunda persona de presente y en vocativo a Pasífae, sin estar ella presente por ser pretérita (ai virgo infelix, tu nunc in montibus erras) o en égloga X, 42, Galo se dirige a Lícoris sin que tampoco lo acompañe, precisamente por haberlo abandonado y siendo cabalmente eso lo trágico del caso (hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori). Por estas razones que aducimos desde el exterior del poema y teniendo en cuenta la totalidad del corpus bucolicum, nos inclinamos a creer que Amarilis no está

presente. Ahora bien, fuerza es reconocer que nada hay en el interior de la pieza que nos lleve a pensar en la ausencia de Amarilis de una manera tajante, a no ser acaso el hecho de que no dice ni palabra, e incluso la presencia de la pastora se prestaría a que interpretáramos los versos finales -así lo hace García Yebra- como un ejemplo de pudor virgiliano, a saber, Ítiro invita a Melibee a dormir con él y sólo con él, entendiendo que Amarilis dormiría aparte (Hic tamen hanc mecum poterat requiescere noctem/ fronde super viridi); mientras que, eso sí, la cena sería compartida por los tres (sunt nobis mitia poma,/castaneas molles et pressi copia lactis).

Pero seguimos, según decíamos, la interpretación tradicional, entendiendo que Amarilis está fuera, ya que la idea de García Yebra parece menos verosímil en relación a lo que ocurre en otras églogas.

Pues bien, según esto, Ítiro es aquí maestro de los bosques; quiere decirse que el pastor canta a la hermosa Amarilis y el coro de los bosques repite tras él: ¡hermosa Amarilis! ¡hermosa Amarilis!, como si fuera la monodía de un solista seguida del refrán de coro (36).

Este verso es una creación virgiliana para la que no encontramos fuente literaria alguna en los detalles precisos. Si alguna tuvo, nos es desconocida. Ante esto, ¿qué explicación debemos dar al hecho de que, con exacta coincidencia de elementos, aparezca el motivo en un escritor griego posterior a Virgilio cual es Longo? Sin duda esta: la imitación. No es desechable, repito, en todo caso, ni mucho menos, como posibilidad la existencia de fuente griega común, perdida hoy. Si se tratara de imitación sería uno de esos raros casos en que Grecia literaria depende de Roma, y, si se sigue fechando a Longo predominantemente a finales del siglo II, lo sería en

una fecha bastante más temprana que las imitaciones de Virgilio por Quinto de Esmirna (s. IV) puestas de relieve por Vian (37): caso excepcional pues, y que sin embargo ahí está: habla Filetas, padre de un tal Ítiro:

ἔπῃνον τὴν Ἥχῳ τὸ Αμαρυλλίδος ὄνομα μετ' ἐμὲ
καλοῦσαν(Longo, Pastorales, II, 7, 6)

Si la realidad fuera una fuente griega común a Virgilio y Longo, habría que pensar en algún poeta bucólico quizá de la escuela arcádica que Reitzenstein postulaba (38). Lo que me parece impensable es la independencia total de ambos textos, puesto que en ambos se da el eco y el nombre de Amarilis, y puesto que no anda lejos de este pasaje de Longo un personaje llamado Ítiro, otro con el cual nombre es el sujeto del verso virgiliano (39).

Sannazaro, tiempo adelante, en la prosa décima de su Arcadia, hablando de la zampoña del mantuano Ítiro, traduce este verso virgiliano:

"Per la quale cosa Titiro lieto di tanto onore, con questa medesima sampogna dilettrandosi, insegnò primeramente la selva di risonare il nome de la formosa Amarillida...."
interpretándolo ya del modo que sería tradicional y coincidiendo a la vez con Longo. Lo mismo, ya sin el nombre de Amarilis, se repite en el colofón de la novela constituido por el largo apóstrofe a la zampoña:

"insegnando le rispondenti selve di risonare il nome de la tua donna...."

Otra preciosa imitación del verso encontramos en la escena segunda del primer acto del Pastor Fido de Guarini. Habla el pastor Mirtillo dirigiéndose a Amarilis:

"e questa selva, a cui
el spesso il tuo bel nome
di risonare insegna",

Amarilis, hija del viejo pastor Títiro, según Guarini.

Otras representaciones del motivo en la pastoral virgilia^a na encontramos en I, 36-39, III, 72-73, V, 27-28 y 62-64, VI, 9-11, 44 y 84, VII, 1, VIII, 22-24 y X, 8, que seguidamente exponemos.

I, 36-39:

Mirabar quid maesta deos, Amarylli, vocares,
cui pandere sua patereris in arbore poma;
Tityrus hinc aberat. Ipsae te, Tityre, pinus,
ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabant.

Estos versos no he visto que nadie los señalara como referentes al eco y al eco se refieren. Amarilis clamaba a los dioses por la ausencia de Títiro y repetía su nombre, que a su vez, llamando a Títiro, lo repetían pinos, fuentes y arboledas al oírlo. Subrayan el motivo las repeticiones verbales (40) que se verán en otros ejemplos: quid-cui; vocares-vocabant; arbore-arbusta; Tityrus-Tityre; ipsae-ipsi-ipsa; te-te;

III, 72-73:

O quotiens et quae nobis Galatea locuta est!
 partem aliquam, venti, divum referatis ad auris! (41)

V, 27-28:

Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones
 interitum montesque feri silvaeque loquuntur.

Los montes y los bosques dicen que..., es decir, eco producido por montes y bosques (42).

V, 62-64:

ipsi laetitiae voces ad sidera iactant
 intonsi montes; ipsae iam carmina rupes,
 ipsa sonant arbusta: 'deus, deus ille, Menalca!'

En estos versos de la canción de Menalcas, que responde a la de Mopso y que mantiene una técnica responsiva y complementaria de temas, motivos y palabras, encontramos otra vez

el eco, como en la canción de Mopso, a la que correspondía el anterior ejemplo: intonsi montes, para ejemplificar brevemente, remite a montesque feri. Montes no tocados por el leñador, rocas y arboledas lanzan voces de alegría y dicen que Dafnis es un dios, como antes decían que Dafnis había muerto. Pero aquí Virgilio utiliza otra vez la repetición de una palabra acompañando al motivo del eco: deus, deus. Cinco sintagmas tenemos ya vistos para la expresión del eco: resonare más acus.; vocare más acus.; referre más acus. ad auris; loqueri más or. de infinitivo; voce iactare; sonare más or. directa. Sigamos:

VI, 9-11:

..... si quis tamen haec quoque, si quis
captus amore leget, te nostras, Vare, myricas,
te nemus omne banet.....

Si alguno lee lo que Virgilio escribe, entonces los tamariscos y los bosques todos cantarán a Varo. Esto naturalmente implica la lectura en voz alta más frecuente en la antigüedad (43) que actualmente, como condición previa al eco de lo leído (44). Sin duda que la anáfora debida de si quis y de te, es un procedimiento intencional para reseñar dicho eco, como en el ejemplo anterior la repetición de deus.

VI, 43-44:

.....Hylan nautae quo fonte relictum
clamassent, ut litus `Hyla, Hyla' omne sonaret

Los marineros de la Argo llaman a Hílas y la playa entera repite su nombre: ¡Hílas, Hílas! (45). De nuevo, repetición verbal de nombre propio, y de nuevo el sintagma sonare más or. directa.

VI, 42-44:

omnia, quae Phoebus quondam meditante beatus
auduit Eurotas iussitque ediscere lauros,
ille canit, pulsae referunt ad sidera valles

Todo lo que Febo cantó y produjo eco, lo canta Sileno ahora y otra vez produce eco. Cuando Febo cantaba, el Eurotas escuchaba y se lo decía a los laureles para que lo aprendiesen y lo aprendían. Cuando Sileno canta, los valles llevan hasta los astros su canción, pulsados como cuando se pulea una lira o una guitarra. Ejemplo paralelo sobre todo con III, 72-73: allí referre ad auris divum, aquí referre ad sidera son expresiones sintácticas más o menos sinónimas. Pero especialmente hermosa la expresión pulsas...valles, valles emocionados, tocados por la mano del que canta. Y así el motivo del eco, en los primeros versos de la égloga, vuelve a aparecer en posición central del canto de Sileno (en el episodio de Hilar, ejemplo anterior) y en posición final, aquí, componiendo una Ringkomposition.

VII, 1:

Forte sub arguta considerat ilice Daphnis

El epíteto de la encina bajo la cual el pastor se sienta para cantar, hace referencia a su sonoridad, a su capacidad de re-verberación. Pero también ello constaba ya para la encina de Dodona en otro sentido: daba oráculos. Arguta... ilice como en VIII, 22, de más abajo, arqutum... nemus y pinus... loquentis.

VIII, 22-24:

*Maenalus argutumque nemus pinusque loquentis
semper habet, semper pastorum ille audit amores
Panaque, qui primus calamos non passus inertis.*

El Ménalo escucha las canciones amorosas de los pastores y la música de la siringa de Pan, y tras haberlo escuchado, se lo confía a su bosque y a sus pinos. El eco se subraya con anáfora de semper.

X, 8:

non canimus surdis, respondent omnia silvae

De nuevo, tan claramente como en I, 5 los bosques actúan con su eco como coro del poeta, bosques personificados y dotados de escucha (como antes dijo Virgilio del Mánalo ille audit) y de voz (como ya se había dicho de la encina arguta, y de los pinos loquentis). 'A todo responden los bosques.'

Mme. Desport (46) cree que incluso la expresión silvestrem Musam y similares, y también toda alusión a silva como metonimia de la poesía bucólica comporta una referencia al eco que el canto del pastor produce en los bosques. Sin duda, eso es ir demasiado lejos. Yo entiendo que dichos ejemplos no hacen sino situar el poema bucólico en su ambiente natural.

Que el eco siguió siendo una constante en las posteriores obras de Virgilio, largamente se podría ejemplificar. Bástenos con este ejemplo de finales del libro IV de las Geórgicas:

.....Eurydicen vox ipsa et frigida lingua,
a miseram Eurydican! anima fugiente vocabat:
Eurydicen toto referebant flumine ripae.

(vv. 525-527)

con triple repetición ya del nombre propio.

Y con este otro ejemplo de la Eneida (III, 522-524) que no se refiere al eco natural sino al eco que los marineros hacen a las voces de Aóates y que, como antes, tiene triple repetición de un nombre propio:

cum procul obscuros collis humilemque videmus
Italiam. Italiam primus conclamat Achates,
Italiam laeto socii clamore salutant.

Versos por cierto imitados por Rodrigo Caro en su Canción a las ruinas de Itálica, quien hace una contaminatio de este paisaje (con repetición cuádruple del nombre propio 'Itálica' a la vez que también con igual encabalgamiento que aquí) y del

quinto verso de la égloga I (con alusión al eco natural que produce en nombre en la hojosa selva, que se le opond resonando):

una voz triste se oye que llorando
 cayó Itálica dice: y lastimosa
 Eco reclama Itálica en la hojosa
 selva, que se le opond resonando
 Itálica: y el caro nombre oído
 de Itálica, renuevan el gemido
 mil sombras nobles en su gran ruina.

La repetición de nombre propio como procedimiento formalizador del eco, aprendido de Virgilio, lo utiliza en otro pasaje, al menos, de la dicha Canción, pero no en la última redacción, sino en la segunda. En la última, es claro que para no usar dos veces el mismo procedimiento, lo quitó:

¡Silio! ¿Dónde estás, Silio? ¡Silio mío!
 Silio desapareció y la fuente ahora
 con el agua que vierte a Silio llora.

Al evocar a Silio Itálico, uno de los hijos ilustres de Itálica -ello no es seguro hoy-, quizá se acordaba del episodio de Hiles perdido en la fuente (Varg. Ecl. VI, 44), aderezado también, como este pasaje, con repetición nominal para resaltar el eco, según vimos.

Esto en lo concerniente a Virgilio. En los menores, señalamos estos ejemplos que hacen perdurar el motivo, siguiendo al maestro de Mantua:

Calp. IV, 27-28:

..... certe mea carmina nemo
 praeter ab his scopulis ventosa remurmurat Echo

con expresión ya variada con respecto a Virgilio, puesto que se trata de una personificación mitológica del fenómeno y no de una personificación de los elementos naturales como en Vir

gilio,

Nemesiano I, 15:

Te nunc rura sonant.....

dice Ifitiro a Timetas, en el sentido de que los campos hacen resonar su música.

Nem. I, 71-74:

Carmina dant Musae, nos te modulamur avena,

silvestris te nunc platanus, Meliboeae, susurrat,

te pinus; reboat te, quidquid carminis Echo

respondent silvae; te nostra armenta loquuntur.

Eco subrayado con anáfora de te. Este es, hasta aquí, el pasa

je que, entre los bucólicos, más extensión dedica al motivo.

Nuevos verbos utilizados para el fenómeno (susurrare, reboare)

y otra vez el eco mitológico, a saber, la ninfa Eco.

Nem. IV, 41-42:

.....solus cano. Me sonat omnis

silva.....

con paralelo en su Ecl. I, 15 que antes hemos visto.

Eco también en los versos de la égloga de Nasón, ya media val:

Carmina rara canis, respondent cetera silvae

Un ejemplo cito más en la Arcadia de Sannazaro, prosa déci ma, aparte de las imitaciones ya dichas de Ecl. I, 5:

"Le selve, che al cantare de'duo pastori, mentre quello durato era, aveano dolcissimamente rimbombato, si taceavano già quasi contente, acquetandosi a la sentenza di Montano".

Ya en las églogas de Garcilaso, tenemos cuatro ejemplos, tres en la segunda égloga:

vv. 512-514:

Las selvas, a su voz también atentas,

bramando pareció que respondían,

condolidas del daño y descontentas.

vv. 596-598:

¿A quién me quejo, que no escucha cosa
de cuantas digo, quien debería escucharme?
Eco sola me muestra ser piadosa...

vv. 1720-1723:

Con su Fernando caro y señor pío
la tierra, el campo, el río, el monte, el llano,
alegres a una mano estaban todos
mas con diversos modos lo decían,

recordando seguramente a Verg. Ecl. V, 62-64.

Y ya en la égloga III, 241-248, el ejemplo garcilasiano más conspicuo del motivo, porque se acompaña, como en más ejemplos se ha visto, de la repetición del nombre propio. Esta repetición en el v. 245 conforma una anadiplosis:

Elisa soy, en cuyo nombre suena
y se lamenta el monte cavernoso,
testigo del dolor y grave pena
en que por mí se aflige Namoroso,
y llama Elisa; Elisa a boca llena
responde al Tajo, y lleva presuroso
al mar de Lusitania el nombre mío,
donde será escuchado, yo lo fío.

Amigo del eco también se muestra Fco. de la Torre, no sólo por las alusiones dispersas a él referentes que vamos en sus églogas, sino porque dedica precisamente la tercera a narrar el mito de la ninfa Eco. Véanse los ejemplos:

vv. 49-56 de su égloga I:

Entre cuyas umbrosas ramas bellas
Filomena dulcísima cantando
ensordece la selva con querellas,
su gravísimo daño lamentando;
llevan los ayres los acentos della

los montes y las cuevas resonando,
de donde, con tristísimo gemido,

Eco responde al canto dolorido.

Con respecto a la égloga III, mítica y dedicada a Eco, la ninfa antaño sobreamada de mil faunos y "agora sola voz, sonido agora" (verso éste conteniendo la repetición de "agora" a principio y a final -epenediplosis-, indicio formal del motivo), enamorada a su vez también en otro tiempo del desdeñoso Narciso y convertida luego en voz, con respecto a esa égloga digo, Alonso Zamora Vicente, editor de Francisco de la Torre en la ed. Clásicos Castellanos (47) cita a J. P. W. Crawford como descubridor de sus fuentes en un breve estudio publicado en Modern Language Notes (48): los catorce primeros versos son, al parecer, traducción de un poema de Andrea Navagiero titulado Iolas, y el resto de la égloga está inspirado en otra égloga del mismo autor titulada Acon; pero, sin duda, también tuvo en cuenta a Ovidio. Se trata de una égloga mítica, al estilo del Hilas de Teócrito, con parte narrativa central y partes líricas en los extremos. Precisamente al final, el poeta recrimina a su amada Amarilis por su desdén y anteriormente decía:

Tú conmigo también, Eco doliente,
ayunta tus querellas con las mías
y suenen las cavernas donde habitas
con gemidos y voces atronados...

lo cual (Amarilis y eco) supone un tener en cuenta a Verg. Ecl. I, 5.

Égloga IV, 282-286:

Las selvas admiradas
no resonaron tanto
al sonorous canto
con que los dos pastores lastimados

alibieron cantando sus cuydados...

con, otra vez, tradición de las resonantes selvas.

En cuanto al motivo en las novelas pastoriles, está al principio mismo del primer libro de la Galatea de Cervantes y de la Arcadía de Lope de Vega; así comienza la de Cervantes:

Mientras que al triste lamentable acento
del mal acorde son del canto mío,
en Eco amarga de cansado aliento
responde el monte, el prado, el llano, el río,
demos al sordo y presuroso viento
las quejas que del pecho ardiente y frío
salen a mi pesar, pidiendo en vano
ayuda al río, al monte, al prado, al llano.

Y a comienzos de la Arcadía:

"...ni respondió la parlara Eco menos que a tristes quejas, porque hasta los dulces cantos de las libres aves repetían enternecidos sentimientos..."

Véase cómo prevalece ya la concepción mitológica del fenómeno en detrimento de la naturalista, aunque personificada, que Virgilio había usado.

En el siglo XVIII, el P. Iglesias de la Casa en sus Eglogas puede ilustrar el motivo del eco con estos dos pasajes:

Egloga III, 126-129:

Y en silencio el eco
volvía al monte hueco,
doblando las tristísimas querellas
que el mísero arrojaba.

Egloga IV, vv. finales:

Un eco por su margen esparciendo:
al cual valles y montes resonaron
y la arboleda atónitos dejaron.

Por último, en la Egloga de Cernuda hay una postrera rea-

lización (estrofa sexta):

Acaso de algún eco
es riqueza mentida
esa vapor sonoro; fría vena
que en un confuso hueco
sus hielos liquida
y a la fronda tan muda así la llena.
Esta música ajena
entre las cañas yace,
y el eco, con su ala,
del labio que la exhala,
adonde clara, puramente nace,
hurtándola, la cede
al aire que tan vano le sucede.

Hasta aquí llega el eco virgiliano y cabe que suene todavía por mas tiempo. Hasta aquí las resonantes salvas.

NOTAS A ESTE CAPÍTULO

1. Cf. supra, Las palabras y los temas...
2. Cf. supra, Perspectiva histórica...
3. Cf. Calpurnio Sécuro, Ecl. IV, 76-77.
4. Cf. Ruiz de Elvira, M. C. pp. 74-75.
5. Cf. Ruiz de Elvira, op. cit. p. 451 y Coleman, op. cit. p. 275.
6. Literatura Europea y Edad Media Latina, I, pp. 127 ss.
7. Cf. A. Richter, Virgile. La huitième bucolique, París, 1970, p. 145.
8. Cf. Curtius, op. cit. p. 128 y E. Auerbach, Idioma literario y público en la baja latinidad y en la edad Media, Barcelona, 1966, pp. 30-81 que versan sobre el sermo humilis.
9. Op. cit., I, pp. 132-133. En p. 586 (t. II), en una nota, cita como bibliografía para el tema las dos obras siguientes: 1) Gräfenhain De more librorum dedicandi, Marburgo, 1892, y 2) J. Ruppert Quaestiones ad historiam dedicationis librorum pertinentes (tesis), Leipzig, 1911.
10. ¿Alfeno Varo? ¿Quintilio Varo? Ambos eran amigos de Virgilio. Perret (op. cit., ad loc.) se inclina por Alfeno Varo.
11. Op. cit., p. 86, en una nota al verso 6: "le v. 13 (victoria) nous assure qu'il s'agit du retour de Pollion. Comme son triomphe fut célébré le 25 octobre 39, cette dédicace doit dater de l'été de cette même année".
12. Cf. comentario a dichos versos por T. Navarro Tomás en la ed. Clás. Castellanos, p. 121.
13. Étude sur les "Bucoliques" de Virgile, París, 1897, p. 251, nota 1, quien cree que Virgilio estaría evocando aquí épocas distintas de su producción literaria.

14. Callimachus, 2 v., Oxonii, 1965.
15. Bruselas, 1930, pp. 8-9.
16. Op. cit., p. 14.
17. Versos imitados por Floro en este poema (Minor Latin Poets by Wight Duff, Harvard Univ. Press., 1961, pp. 428-29, V):
 Quando ponebam novellas arbores mali et piri,
 cortici summae notavi nomen ardoris mei.
 Nulla fit exinde vel quies cupidinis:
 crescit arbor, gliscit ardor: animus implet litteras.
 En sus epigramas abundan los motivos vegetales, tan caros a la literatura bucólica.
18. "Le retour de Saturne (une étude de la quatrième églogue)" RÉL, 1967, pp. 304-324.
19. V. el prólogo de Rafael Ferreres a su ed. de la Diana Enamorada, pp. XXX-XXXI.
20. Ovidio, Metamorfosis, II, Barcelona, 1969, p. 175. Cf. notas al pasaje.
21. Bordeaux, 1952.
22. Madrid, CSIC, 1946-1947, en tre tomos.
23. La houlette et la lyre, I, Hermes et Apollon, París, 1960, p. 206.
24. É. J. Finbert, Vie Pastorale, París, 1942, p. 206.
25. Cf. J. Duchemin, op. cit., pp. 109 ss.
26. Para lo cual, v. F. Rodríguez Adrados Orígenes de la lírica griega, Madrid, 1976, esp. pp. 74 ss.
27. Étude de l'imagination auditive de Virgile, París, 1908.
28. Primero en "L'écho de la nature et la poésie dans les églques de Virgile", Revue des Ét. Anc., XLIII, 1941, pp. 270-281, y luego en su gran libro L'incantation virgilienne. Virgile et Orphée. Essai sur le mythe du poète enchan-

teur, Burdeos, 1952.

29. "Sobre la traducción de un verso ambiguo de Virgilio", EC, XV, 1971, pp. 87-97.
30. "Virgilio desde dentro: dos claves de estilo en las églogas", EC, XVII, 1973, pp. 261 ss.
31. "Virgil's pastoral echo", Ramus, VI, nº 2, 1977, pp. 121-131.
32. Virgilio, Madrid, 1976, p. 117.
33. V. García Yebra, art. cit., p. 97.
34. Cf. De Echave-Sustaeta, art. cit., p. 263.
35. Cf. García Yebra, art. cit., p. 94.
36. Este esquema ritual era, al parecer, el primitivo de la poesía lírica, cf. F. Rodríguez Adrados, op. cit., pp. 74 ss.
37. F. Vian Recherches sur les Posthomerica de Quintus de Smyrne, París, 1959, esp. pp. 95 ss.
38. Epigramm und Skolion, Gießen, 1893.
39. Para las relaciones de Longo con la poesía bucólica, pero sólo con la griega, cf. E. Rohde "Longus und die Bukolik" Rheinisches Museum, 86, 1937.
40. A. J. Boyle, art. cit., pp. 126-129 pone en relación todas las repeticiones verbales que se dan en las églogas con el motivo del eco, e incluso la correspondencia ameba, dentro de las églogas que son amebas y hasta las correspondencias entre las distintas églogas (p. 125): I-IX; II-VIII; III-VII; IV-VI; y la X haciendo eco a todas las demás especialmente a la V (p. 127).
41. Comentado como ej. de eco por De Echave-Sustaeta, art. cit., aunque no es precisamente de los más claros.
42. Cf. feri silvasque loquuntur: pinusque loquentis (Ecl. VIII, 22)

43. Cf. Ruiz de Elvira, M. C., p. 493.
44. Esto no lo he encontrado advertido en parte alguna y eso que, p. ej. A. J. Boyle, art. cit., p. 123 y 125, le dedica un buen comentario. J. Perret comenta con acierto parcial: "Le poète bucolique fait chanter toute la nature; il procure donc ceux qu'il célèbre un renom étendu"(op. cit., p. 69). Sí, mais pourquoi? por el eco.
45. El nombre de Hilar deriva al parecer de gritos rituales trémulos, cf. F. Rodríguez Adrados, op. cit., p. 86.
46. Art. cit., pp. 270-274.
47. Madrid, 1969, pp. 124-125.
48. 1915, p. 214.

• CAPÍTULO SEXTO

EL AMOR DE LOS PASTORES

El amor, argumento más frecuente del poema bucólico.- El amor es uno de los argumentos posibles y el más frecuente del poema bucólico. Cuando Menalcas exhorta a Mosco en Ecl. IV, 10-11 para que comience a cantar alguna cosa, le sugiere tres argumentos, a saber: el amor, las alabanzas o la disputa alternada de canto sobre temas improvisados, pero refiriéndose al amor en primer lugar:

Incipe, Mosce, prior, si quos aut Phyllidis ignis
aut Alconis habes laudes aut iurgia Codri.

Con ello nos da a conocer, de una manera poco rigurosa desde luego, tres posibles tipos de églogas: las amorosas como la II, VIII y X; las laudatorias como la IV (laudes de Polión)

o la V (laudes de Dafnis), y las amebeas, como la III y la VII. Claro está que los dos primeros tipos lo son en cuanto a su tema, mientras que el tercer tipo lo es en cuanto a su forma. Y así la égloga VIII, amorosa, es formalmente un certamen amebeo -de dos únicas y largas canciones- y la V, laudatoria, está igualmente formalizada como amebea. E incluso entendiendo iurgia Codri como referencia al tipo de églogas amebeas en tiradas cortas de tres o cuatro versos -como la III y la VII- encontraremos también en ellas el tema amoroso (Ecl. III, 78: Phyllida amo ante alias; Ecl. VII, 37: Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae) o laudatorio (Ecl. III, 86-87: Pollio et ipsa facit nova carmina: pascite taurum/ iam cornu petat et pedibus qui sparcat herenam; Ecl. VII, 25: Pastores, hadera crescentem ornate poetam). Y en esta división no encajarían de modo alguno églogas como la I, la IX y la VI que no son completamente laudatorias, ni amorosas, ni amebeas. Pero, como división del género testimoniada en el mismo texto poético de Vg. y por tanto sin obligaciones de rigurosidad, conste aquí.

El amor pastoril, amor desgraciado.- Ahora bien, el amor de estos pastores literarios es siempre amor desgraciado, por la ausencia, esquivaz o infidelidad de la persona que es objeto de dicho amor. La única vez que en Teócrito se menciona la raza dorada, se habla de ella para recordar que entonces el amado correspondía al amante (XII, 15-16):

..... ἦ ῥα τότε ἦσαν
 χρύσειοι πάλιν ἄνδρες ὅτε κτερίλῃσ' ὁ φιληθείς.

Es amor en su más pleno significado de tendencia, de búsqueda sin encuentro, de posesión no lograda, de meta constantemente diferida. Esta infelicidad amorosa es lo que motiva la can

ción pastoril que suele ser una queja o un intento por medio de la palabra poética de llegar a la posesión. Puede quedar ejemplificado en estos versos de la Diana de Montemayor (libro I):

Amador soy, mas nunca fui amado;
 quise bien y querré, no soy querido;
 fatigas passo y nunca las he dado;
 sospiros di, mas nunca fui oído;
 quejarme quise de amor, quedé corrido;
 de solo olvido no podré quejarme,
 porque aun no se acordaron d'olvidarme.

O en estos otros atribuidos a Apuleyo (A. L. 712, Bucheler-Riese, tomo I,2, p. 176) de manifiesto platonismo:

Amare liceat, si potiri non licet.
 Fruantur alii: non moror, non sum invidus.
 Nam sese excruciat, qui beatis invidet.
 Quos Venus amavit, facit amoris compotes:
 Nobis Cupido velle dat, posse abnegat....

que quiero traducir así:

¡Séanos posible amar, si poseer no es posible.
 Disfruten otros: no me cuido ni envidioso soy.
 Pues se tortura quien envidia a los felices.
 A los que Venus amó, del amor los hace dueños.

A nosotros Cupido concede el querer, el poder nos niega.
 No sin razón dijo Kierkegaard que el amor desgraciado era el padre de la poesía: "Desde tiempo inmemorial, la poesía ha encontrado un objeto para su amor feliz en el amor desgraciado. Así como se ha dicho que fue una madre la que junto al lecho de su hijo enfermo, inventó la plegaria, la plegaria que evidentemente ha sido hecha para tal sufrimiento, casi se podría creer que ha sido el amor desgraciado el que inventó la poesía. Pero en ese caso es justo que la poesía se lo retribuya

acudiendo en ayuda del amor desgraciado, y que lo haga gustosamente" (1). Tal afirmación es válida para algunos de los géneros poéticos y, si sacamos al amor de la esfera erótica y lo dotamos de una significación más absoluta y general, entonces vale lo dicho para la totalidad de la poesía.

Bucólica y Elegía. Contactos literarios y herencias.— En el Eros infeliz la poesía bucólica se nos muestra hermanada con la elegía. Todo el sentido de la poesía elegíaca amorosa se cifra en el deseo de la amada: espera ante la puerta cerrada, añoranza expresada epistolarmente, celos, angustias, infidelidades, desesperación, manifestación de pasiones.... Esto más o menos es lo que ocurre en la bucólica, pero en escenarios agrestes y entre pastores. La bucólica desde su origen participa también de una tendencia general de la literatura helenística que da relevancia a la pasión amorosa (Partenio de Nicea escribirá un tratado de desdichas de amor, *Ἐρωτικὰ παθήματα*), y que ya venía siendo así desde Eurípides. La leyenda de Hipólito, por ejemplo, según el modelo euripídeo, es quizá el más conspicuo ejemplo de amor desgraciado en el personaje de Fedra. Dafnis, el héroe bucólico, sigue muy de cerca a Hipólito, muriendo ambos por motivaciones amorosas, inocentes ambos. Y la Simeta del idilio II de Teócrito, copiada por Virgilio en su égloga VIII, revive la situación de la abandonada Medea, con la que además tiene de común su magia y sus encantamientos.

La rueda del amor.— En la égloga clásica el argumento amoroso estaba limitado por el carácter más bien lírico del poema, aún con ciertos conatos de dramatización: un pastor se lamentaba de un desdén, de una infidelidad o de una ausencia; Coridón se quejaba del menosprecio que le hacía Alexis, Damón se quejaba de que su querida Nisa se iba a casar con otro pas

tor, y la hechicera intentaba atraerse a su amado ausente. Existen los terceros en el amor, desde luego, pero marginalmente: en el caso de Coridón, es el dominus para quien Alexis constituye sus delicias (delicias domini) y en el caso de Dámón es Mopso, el próximo esposo de Nias. De este conflicto en germen, y por influencia de las complicaciones amorosas que ya poblaban las novelas antiguas (2), surgen en las novelas pastoriles renacentistas las cadenas de amantes no correspondidos por quienes ellos aman, pero amados por quienes ellos no quieren, cadenas que se resuelven mágicamente en el último libro por intervención de una hechicera. En la base de esta rueda del amor está también aquella priamel bucólica de cuya tradición hablaremos luego:

"La torva leona persigue al lobo, el mismo lobo a la
cabrilla,

y la cabrilla golosa busca el florido cantueso,
pero Coridón te sigue a tí, oh Alexis". (3),

según la versión virgiliana de Ecl. II, 63-65:

torva leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam,
floretem cytisium sequitur lasciva capella,
te Corydon, o Alexi.....

Sentimientos de amor y contrariedad recíproca que ya explícitamente encarnados en seres humanos o semidivinos los encontramos perfectamente expuestos, sin constituir ya una priamel, en el idilio VI de Bión que más merecería por su longitud escasa y por su condensación el nombre de epigrama:

ἦρτο Πᾶν Ἀχῶς τᾶς γείτονας, ἦρτο δ' Ἀχὼ
σκίπτει τᾶ Σάτυρῳ, Σάτυρος δ' ἐπεμήνατο Λύδῃ.
Ὡς Ἀχὼ τὸν Πᾶνα, τοῖον Σάτυρος φλέγειν Ἀχῶν,
καὶ Λύδῃ Σάτυρ' ἴσκειν· ἔρως δ' ἐσμύχεται ἀμοιβᾶ.
Ὅσον γὰρ εἴνουν τις ἐμίσηε τὸν φιλέοντα,

Τόσσον ὁμῶς φιλέων ἐχθαίρετο, πάσχε δ' ἂν ποίει.
 Τὰυτα λέγω πᾶσιν τὰ διδάγματα τοῖς ἀνθρώποις.
 Ὑτέρωστε τοὺς φιλέοντας, ἴν' ἢν φιλήτε φιλήσθε.

que podríamos traducir así:

"Amaba Pan a Eco, su vecina, y amaba Eco
 a un sátiro saltarín, pero el sátiro enloquecía por
 Lida.

Como Eco a Pan, así el sátiro abrazaba a Eco,
 y Lida al satirillo. Y el amor atormentaba a cada uno.
 Pues cuanto cada cual odiaba a su amante,
 tanto, a su vez, al amar, era odiado y sufría lo mismo
 que hacía sufrir.

Esta lección digo a todos los contrarios al amor:
 complaced a los amantes para que, si amáis, seáis amados".

La concepción epicúrea del amor y el amor pastoril.— Por otra parte, la concepción del amor que puede observarse en la pastoral virgiliana, claramente en la égloga II, es una concepción con la marca de Epicuro (4). Los epicúreos, en principio, opinaban, según Diógenes Laercio (X, 118), que "el sabio no deberá enamorarse", opinión que se deriva de su preocupación fundamental por superar cualquier motivo de turbación. En concreto, Filodemo (De dia 3 fr. 76, 8, p. 67 Diels) piensa que el amor "está muy cercano a la locura". También Lucrecio (IV, 1067, 1069, y 1083) lo define como furor, dolor, rabies. Epicuro creía que el amor no era más que "un apetito vehemente de placeres sexuales, acompañado de furor y angustia" (fr. 483 Usener: σύντονος ὄρεξις ἀφροδισίων μετὰ οἴστου καὶ ἀδημονίας) y aconsejaba su rechazo mediante la supresión del trato y contacto frecuentes con la persona que era objeto de tal sentimiento (Gnomologio Vaticano, 18). Del

mismo modo se expresa Lucrecio, discípulo Fiel (IV, 1054-1057):
 "Conviene ahorrarse lo que da pábulo al amor y volver la mente a otras ideas: descargar el líquido acumulado contra un cuerpo cualquiera, antes que retenerlo y guardarlo para un único amor, y procurarse así cuitas e inevitable dolor". Pues bien, la segunda égloga parece una ilustrativa puesta en imágenes de esas ideas enunciadas por Lucrecio: Coridón se abtusa y enloquece en aras de su amor, por añadidura no correspondido, hasta que por fin vuelve su mente a otras ocupaciones, a sus tareas abandonadas, y piensa en la posibilidad de encontrar otro Alexis cualquiera. Coridón se ha convertido en un sabio epicúreo. El motivo del amor-locura está en el verso 69 A, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!, y es precisamente la conciencia de su locura lo que a Coridón le lleva a dar el cambio decisivo, y así se acaba la égloga.

Una puntualización a lo dicho a manera de salvedad: lo que, desde luego, no es un rasgo epicúreo, es la homosexualidad que en Coridón se encarna. Los miembros del Jardín son definidos por Plutarco (Erot. cap. 18, 757 C) como contrarios al ἔρως (5), es decir contrarios al amor entre varones (eros, en la mayoría de los textos de época clásica, según Flacelière, e incluso en abundantes pasajes del Erótico de Plutarco, evoca más particularmente este tipo de amor, mientras que Afrodita patrocina al amor con la mujer). En efecto, ello es en Virgilio un producto de la tradición bucólica, de Teócrito (recuérdase que es un dorio) y de Meléagro, que irá desapareciendo con el tiempo. Nemesiano (siglo III d. C.) con herencia de Virgilio, hablará (Eccl. IV, 5-6) por última vez, de un tal Yolas, melancólico, que traía fuego para Lycidas (Lycidae crinitus lollas/ ignis erat). Calpurnio había evitado el tema. Aquello del καλὸς ἄκωνος se olvidó por completo, hasta tal punto que cuando luego se ha traducido o imitado la égloga II, como

tantas veces se ha hecho, el amor de Coridón a Alexis se ha convertido:

- a) en amor de un pastor a una pastora, así don Félix M^a Hidalgo que en su traducción de dicha égloga convierte a Alexis en Galatea (6), o don Andrés Bello que parafraseando a Vg. transforma a Alexis en Clori (7).
- b) en amor de una pastora a un pastor, como el P. Iglesias de la Casa, que haciendo una fidelísima imitación en su égloga I de la II de Vg., traslada los sentimientos de Coridón a la pastora Emilia (8).
- c) o incluso en elogio que un pastor hace de un soberano, como Juan del Enzina en su Traducción de las Bucólicas dirigida a los Reyes Católicos (9).

Fray Luis, sin embargo, traduce fielmente a Virgilio también en esto (10).

El amor en las Bucólicas de Virgilio. Algunos puntos de vista.— Dentro de las Bucólicas virgilianas, aparte de alusiones dispersas y motivos sueltos correspondientes a este tema, tres son las que reviven el tema del amor desgraciado tal y como constaba en los Idilios teocriteos: la II, la VIII y la X.

En el tratamiento del tema amoroso se revelan sorprendentes paralelismos con los elegíacos de su época. Porque Virgilio ya desde las Bucólicas, como luego hará de modo insuperable en el libro IV de la Enéida al contar el amor de Dido, sabe pintar a la perfección la pasión amorosa. Con alguna razón escribe Cartault (Étude sur les Bucoliques, Paris, 1897, p. 389) que Virgilio habría podido ser "le plus tendre et le plus touchant des élégiaques latins".

A subrayar, en cambio, las diferencias entre amor pastoril y amor elegíaco, ha venido el artículo de J. Perret L'amour

romanesque chez Virgile, Maia, 1965, pp. 3-18. J. Perret quiere demostrar, ampliando las conclusiones del libro de S. Lieberg Puella divina, Amsterdam, 1962, que ya en Virgilio había, quizá mejor que en los elegíacos, en cuanto a la glorificación de la amada, un precedente de los trovadores y poetas del Dolce Stil nuovo. Mejor que en los elegíacos porque, aun dentro de una similitud de planteamientos, alguna distinción cabe entre los dos amores: el amor bucólico es un amor concebido por un objeto inaccesible (p. ej. un pastor se enamora de una nereida), no tiene historia y se nutre indefinidamente del recuerdo, es melancólico pero sin amargura, mientras que el amor elegíaco se da entre personas de un mismo medio, vive en constantes peripecias y en constante peligro de transformarse en odio. Pero, a mi modo de ver, todas esas diferencias que Perret señala no están de ninguna manera tan claras.

Sobre el conjunto de las tres églogas amorosas, por cuanto que contienen en común dicho tema, versa el trabajo de A. Wójcik Wergiliuszowa koncepcja nieszczęśliwej miłości w trzech eklogach /El concepto virgiliano del amor desgraciado en tres églogas/: II, VIII, IX, Ēos, LVIII, 1969/70, pp. 83-98 con resumen en latín, que recoge la denominación kierkegaardiana de "amor desgraciado". Los personajes afectados por la falta de correspondencia en sus amores son: Coridón en la égloga II, un cabrero y una mujer innominada en la égloga VIII y Galo en la égloga X. De ellos, sólo Coridón consigue arrojar de sí su loco amor y encuentra en el trabajo agrícola remedio de sus miserias. En relación con esto está la conclusión del autor: que en las tres églogas Vg. quiere demostrar que la vida pastoril es medicina de amores desafortunados.

En la segunda égloga el tema del amor predomina sobre las pinceladas paisajísticas y sobre la mención del canto. En la octava el amor se alía con el poder mágico del canto, sobre

todo en la escena de brujería que es la canción de Alfasibeo. Sobre esta égloga versa un trabajo de A. Richter Virgile. La huitième bucolique, Paris, 1970 que se detiene en aspectos tanto formales como temáticos. En la décima intervienen también como tema cuestiones literarias: Galo, poeta elegíaco, pero primordialmente el amor y los motivos del paisaje pastoril.

Lista de motivos del tema .- Vamos a estudiar los siguientes motivos:

- 1- La hermosura de la persona amada
- 2- El amor-fuego
- 3- El desdén, la ausencia o la infidelidad
- 4- El amor-locura
- 5- Los regalos amorosos y la riqueza del pastor
- 6- La universalidad del amor
- 7- Alusiones lascivas
- 8- La brujería y los remedios del amor

La hermosura de la persona amada.- Aparecía ya en el verso 5 de la égloga I:

Formosam resonare doces Amaryllida silvas

como en el primer verso de la égloga II:

Formosum pastor Corydon ardebat Alexin.

Pero en esta égloga II, dicho motivo aparece repetido en otros lugares, como un eco: o formose puer (v. 17), nec sum adeo informis (v. 25), y de nuevo en responsión con v. 17 o formose puer (v. 45). La relativa abundancia del adjetivo formosus a (11), en detrimento de pulcher-ra, lo atribuye Ph. Hauze (12) a causas estrictamente estéticas: "le devoir du poète devient de...dire la plus belle beauté...avec le mot le plus beau". El motivo tiene cierta tradición teocritea (VII, 132: χρὸν καλὸς Ἀμύνειχος: recordando la fórmula que aparecía en los

vasos de figuras **rojas** ; VII, 118; VII, 121 y XI, 76) pero es especialmente se fundamenta en el Epitafio de Adonis de Bión, en el que la secuencia καλὸς Ἀδωνίς aparece 11 veces: en los versos 1, 2, 5, 7, 29, 30, 37, 38, 63, 67 y 92, presentan además el adjetivo, referido a Adonis, pero sin ir acompañado del nombre en los versos 55, 61 y 71. Resonancia de ello en Vg., que traduce la secuencia, hay en X, 18: formosus Adonis. Dentro de las Églogas virgilianas, todavía se da el motivo, aplicado a varios personajes siempre objeto de amor en III, 79 formose...Iolla, V, 44 formosi pecoris custos formosior ipse, VII, 37-38 Galatea...hedera formosior alba, VII, 55 formosus Alexis y VII, 67 Lycida formose. Aplicado a dioses en IV, 57 formosus Apollo y VII, 62 formosae...Veneri. Por cierto, Bión llama continuamente "hermoso" a Adonis, aun cuando en uno de sus fragmentos (XVII Edmons) dice que la belleza es cosa de mujeres y el valor, de hombres: μορφὰ θηλυτέρησι πέλει καλόν, ἀνέρι δ' ἄλκῃ También en Mosco, Epitafio de Bión, 2 τὸν ἡμερόεντα Βίωνα (cf. Theocr. VII, 118 τὸν ἡμερόεντα Φίλινον), 73 καλὸν νῆα y 78 καλὸν ἄντρα.

Después de Vg., tenemos en Calpurnio los únicos ejemplos: II, 3 formosus uterque (se trata de los pastores Idas y Astaco, que cantan alternadamente en honor de Crócalo a la que aman) y II, 84 informis videor tibi?. Un ejemplo en el primer verso del primer Carmen Einsiedlense formose Mida, aunque esta vez el adjetivo está desvinculado del tema amor, tema que no aparece en ninguna de estas dos églogas anónimas. Si que tenemos más ejemplos en Nemesiano, sobre todo en su Égloga II, que junto con la IV, son de tema amoroso. En II,1 ago ya el consabido adjetivo como primera palabra del verso a imitación de Vg. Ecl. II, 1. Esta égloga, aunque en el plan general sigue a la II de Calpurnio, en algunos lugares, como en este comienzo que ahora vamos a evocar, hace una doble

contaminación de Virgilio y Calpurnio, método de imitación que en Nemesiano es norma, así como en Calpurnio lo es también, pero de Teócrito y Virgilio (primordialmente; otras veces incluso de Ovidio, como en Ecl. VI, 32 ss.). Calpurnio y Nemesiano, según se ve, fueron fieles a Virgilio incluso en el hecho de dedicar su segunda égloga al amor, como él había hecho. Adjunto los primeros versos de las segundas églogas de estos tres poetas para ver con nitidez la dependencia entre ellos:

Vg.: Formosum pastor Corydon ardebat Alexin

Calp.: Intactam Crocalem puer Astacus et puer Idas

(entre Vg. y Calp. no hay dependencia verbal, pero sí temática)

Nem.: Formosam Donacem puer Idas et puer Alcon

(Nem. depende verbal y temáticamente de ambos)

Siguiendo con Nemesiano, en II, 59 Donace formosa, II, 73 pulcher Adonis, cambiando el adjetivo de la fórmula formosus Adonis, II, 78 nostro formosior Ida, III, 1 pulcher Amyntas y IV, 39 Marce formosa.

En la tradición pastoril romancesca es lógica la pervivencia, ningún piropo más fácil para la pastora amada ni laude más capaz de captación que llamarla hermosa: "ilustre y hermosísima María" (Garcilaso, égloga III, 2), "hermosa Filis..." (Garcilaso, égloga III, 313); en la tradición del formosus Adonis virgiliano, puede citarse el texto de Garcilaso en égloga III, 175-176 referido a dicho personaje: "un mozo no menos animoso, /con su venablo en mano, que hermoso"; "Dafnis, hermosa, más que Febo claro" (Fco. de la Torre, égloga I, 91), "cruel y hermosa Galatea" (Fco. de la Torre, égloga VI, 68), "Lucinda hermosa..." (Lope, égloga Elisio, 1). Las pastoras-heroínas de la novela pastoril resucitan a un tiempo la belleza de las Filis y Galateas por una parte y por otra, de las heroínas de

la novela antigua, como la Calirroe de Caritón, la Antía de Janofonta de Éfeso o la Psique de Apuleyo: así en los siguientes textos: "hubo una pastora, llamada Diana, cuya hermosura fue extremadísima sobre todas las de su tiempo" (Jorge de Montemayor, Diana, argumento), "por la incomparable belleza de la simpár Galatea" (Cervantes, La Galatea, principio del libro 1º), "sabed que la pastora Belisarda, tan desdichada como hermosa, y la más hermosa del mundo" (Lope, Arcadia, libro 1º, p. 48, BAE, ed. Ribadeneyra). Para la novela de Jorge de Montemayor y acerca del tema tenemos una breve monografía de A. A. Cirugial "O papel da Beleza na Diana de Jorge de Montemayor" (13).

El nuper me in litore vidi (Vg. Ecl. II, 25) es una variación del motivo de la hermosura que aparece sin apenas cambios en los diversos textos bucólicos. El primero de ellos es el de Teócrito, VI, 34 ss.:

καὶ γὰρ θῆν οὐδ' εἶδος ἔχω κακόν, ὥς με λέγοντι.
 ἥ γὰρ πρῶν ἐς πόντον ἐσέβλεπον, ἥς δὲ γαλάκῃ,
 καὶ καλὰ μὲν τὰ γένεια, καλὰ δὲ μετ' ἑμὴν κῶρυ,
 ὥς παρ' ἐμὴν κέκριται, κατεφάνετο, τῶν δὲ τ' ὀδόντων
 λευκοτέρα δὴνὰ Παρίας ὑπέχαινε λίθοιο.
 Ὡς μὴ βροκανθῶ δέ, τρεῖς εἰς ἐμὸν ἔπτυσσά κόλπον.
 ταῦτα γὰρ ἡ γράα με Κοτυτταρὶς ἐξεδίδασκε.

"Pues tampoco tengo mala figura, según dicen de mí.
 Sí, porque el otro día miré al mar -estaba en calma-
 y mi barba se mostraba hermosa, y hermosa mi única pupila,
 a mi modo de ver, y de mis dientes
 se despedía un brillo más blanco que el mármol pario.
 Para no verme embrujado, tres veces escupí en mi regazo,
 pues así me lo enseñó la vieja Cotittaris".

con esa superstición popular adjunta de que es peligroso reflejarse en el agua, comentada por Frazer (14) extensamente (los mitos de Hílas y de Narciso estarían en relación con dicha superstición).

El segundo texto lo tenemos en Virgilio Ecl. II, 25-27:

nec sum adeo informis: nuper me in litore vidi,
cum placidum ventis staret mare. Non ego Daphnin
iudica te metuam, si numquam fallit imago.

"Además no soy feo: recientemente me he visto en la playa,
cuando el mar estaba en calma, sin viento. No temeré

yo a Dafnis

siendo tú el árbitro, si no me engaña mi imagen".

El tercer texto que da continuidad al motivo, pero fuera del ámbito bucólico, aunque imitando a Teócrito, es el de Ovidio Met. XIII, 840-842.

El cuarto ejemplo lo encontramos en Calpurnio, Ecl. II, 88-89:

fontibus in liquidis quotiens me conspicio, ipse
admiror totiens.....

"Cuantas veces me miro en las cristalinas fuentes,
tantas veces me admiro de mí mismo..."

El quinto ejemplo en Nemesiano, Ecl. II, 74-81:

quin etiam fontis speculo me mane notavi,
nondum purpureos Phoebus cum tolleret ortus
nec tremulum liquidis lumen splenderet in undis:
quod vidi, nulla tegimur lanugine malas;
pascimus et crinem; nostro formosior Ida
dicor, et hoc ipsum mihi tu iurare solebas,
purpureas laudando genas et lactea colla
atque hilares oculos et formam puberis aevi.

"Más aún: esta mañana me ví en el espejo de la fuente,
cuando Febo todavía no había asomado con su púrpura

ni brillaba en las límpidas ondas la trémula luz.
 Descubrí que ningún vello cubre mis mejillas;
 también dejó crecer mi cabellera; dicen que soy más her-
 moso

que mi amigo Idas, y esto mismo solías jurarme tú,
 elogiando mis purpúreas mejillas y mi cuello blanco co-
 mo la leche,

mis ojos sonrientes y la hermosura de mi edad juvenil".

El sexto ejemplo lo tenemos en Garcilaso, égloga 1, 175-180:

"No soy, pues, bien mirado
 tan disforme ni feo;
 que aun agora me veo
 en esta agua que corre clara y pura,
 y cierto no trocara mi figura
 con ese que de mí se está riendo".

Como octava muestra del motivo, véase el siguiente texto de Gil Polo, Diana Enamorada, finales del libro 1, aunque con respecto a los anteriores ejemplos, queda aquí manguado y reducido a la presunción de la hermosura:

"Cata que no soy tan feo
 como te cuidas, pastora".

El noveno ejemplo, en la Arcadia de Lope, libro 1, p. 51, ed. Ribadeneyra:

"Luego, pensando qué remedio dar a esta locura, me voy cotejando con él, y mirándome en alguna fuente destas, no temo que me gana, aunque fuese juez su Belisarda, y me parece mi rostro incomparable con el suyo, mis ojos más amorosos, mi boca más bien puesta, mi cuerpo con más brío...."

Y el último ejemplo, en el P. Iglesias de la Casa, égloga 1, 49-54:

"Ni tan disforme soi, que en los cristales
del río en una siesta sosegada
mi rostro viendo y plácidas señales,
no temí ser con Clori comparada:
ni temeré tu juicio en casos tales,
ni pensaré de tí ser despreciada....."

El amor-fuego.— Con la perífrasis Phyllidis ignis (Verg. Ecl. V, 10) el pastor Menalcas, dirigiéndose a Mopso, se refiere al amor. Al amor como una de tres posibilidades temáticas de la canción bucólica, junto con la laudatio y la disputa (es decir, canto amabeo competitivo). Se entiende el amor como un fuego. La amada, Filis, es la que enciende ese fuego (genitivo subjetivo) en el amante (15). Claro que también puede pensarse en el amor que siente Filis (genitivo objetivo). Pero el ejemplo seguramente más conocido de este motivo está en el primer verso de la segunda égloga virgiliana:

Formosum pastor Corydon ardebat Alexin
con ese empleo transitivo del verbo ardeo, por analogía con amo, un tanto raro (también en Hor. Carm. IV, 9, 13-14, Mart. VIII, 53, 1 y Gell. VI, 8, 3), ya que normalmente en ese sentido se construye con ablativo instrumental (16), y que habría que traducir como "abrasarse por". Que Corydon se abrasaba por Alexis y que no podía esperar nada, dicho en los dos primeros versos de la égloga, resume ya todo su contenido. Todas las quejas y ofrecimientos de Corydon quedarán enmarcadas entre estos primeros versos y la otra representación del amor-fuego que tenemos al final de la égloga, en el verso 68:

me tamen urit amor: quis enim modus adsit amori?

Este verso que cierra una composición anular, es a la vez la culminación de una priamel en la que se contrasta el amor sin medida del pastor con el fuego caduco del sol poniente y con

el trabajo de los hombres que a esa hora se termina(17):

aspice, aratra iugo referunt suspensa iuveni,

et sol crescentis decedens duplicat umbras;

me tamen urit amor: quis enim modus adsit amori?

Ahora se emplea el v. uro para designar este fuego. Juan Luis de la Cerda en la p. 42 de su edición de las Bucólicas (18) comenta así: Frequens hoc verbum in re amoris, aunque en las églogas virgilianas sólo aparece otra vez con tal significado (19) en VIII, 83: Daphnis me malus urit. Desde luego lo que sí es frecuente y tradicional es la metáfora del fuego para el amor. Ejemplos teocriteos que Vg. habría tenido en cuenta son II, 26, 40 (ἀλλ' ἐπὶ τήνῃ πᾶσα κατὰίσθηται ... "sino que toda me quemo por aquel" dice Simeta), 131-134 (Ἐρως δ' ἄρα καὶ Λιπαράν/πολλάκις Ἀκρίστοιο σέλας φλογερώτερον εἶδεν "el Amor quema a menudo con llama más ardiente que el propio Hefesto de Lípara"), VII, 56 y 102 (ὥς ἐκ παιδὸς Ἄρατος ὑπ' ὀστέον εἶδεν ἔρωτι "que Arato se quema de amor hasta los huesos por un mancebo"), pasaje este último que tiene más similitud con el verso 1 de la II de Vg. Y para el pasaje terminal de la égloga donde se encierra la anteriormente aludida priamel y la segunda representación del amor-fuego, daríamos como fuente el siguiente pasaje de Teócrito (II, 38-40):

ἤνιδε σιγῇ μὲν πόντος, σιγῶντα δ' αἴηται·

ἃ δ' ἐμὰ οὐ σιγῇ στέρνων ἔντοσθεν ἄνδρα,

ἀλλ' ἐπὶ τήνῃ πᾶσα κατὰίσθηται.....

"Mira, ya calla el mar, callan los vientos;

pero no calla la pena que embarga mi pecho,

sino que toda me consumo por aquel....."

Pero esto no aclara todo: es mérito de J. Hubaux (20) haber señalado a Meleagro y a los epigramatistas alejandrinos como fuente cierta para Vg., y no es menos en este pasaje que nos

ocupa, para el que el eminente sabio belga(21) propone como fuente un epigrama de Meleagro (A. P. XII, 127) que aquí copiamos:

Εἰνόδιον στείχοντα μεσαμβρινὸς εἶδον Ἀλεξιν
 ἄρα κόμαν καρπῶν κειρομένον ὄρεος.
 Διηλαῖ δ' ἀκτιῶνές με κατέφλεγον, αἱ μὲν Ἔρωτος
 παιδὸς ἀπ' ὀφθαλμῶν, αἱ δὲ παρ' ἡελίου.
 Ἀλλ' ὥς μὲν νύξ αἴθερς ἐκοίμισεν· ὥς δ' ἐν ὀνείροις
 εἰδῶλον μορφῆς μᾶλλον ἀνεφλόγησεν.
 Λυσίπονος δ' ἑτέροις ἐπ' ἐμὸν πόνον ὕπνος ἔτευσεν,
 ἔμπνον πῦρ ψυχῇ κάλλος ἀπεικονίσας.

"A la hora del medio día he visto a Alexis venir hacia
 mí,
 precisamente cuando se le cortaba al verano su cabelle-
 ra de mieses.
 Dobles rayos me quemaron, unos los de los ojos
 del niño Amor, otros los del sol. Pero mientras que a
 estos últimos
 la noche los redujo como siempre, a los otros en sueños
 la imagen de su belleza los ha encendido más.
 El sueño que a los demás libera de cuitas, a mí me tra-
 jo una cuita,
 tras haber imprimido en mi alma la belleza, fuego que
 renace sin cesar".

De este epigrama, en efecto, parece haber tomado Vg. el nom-
 bre de Alexis y también el contraste de los dos fuegos, el
 solar y el amoroso. Pero Hubaux se inclina por una total de-
 pendencia meleágrica de Vg. , sin apuntar ninguna interferen-
 cia. Y es que también él, en su búsqueda casi unilateral de
 fuentes epigramáticas y por contraste con Cartault (22), que
 define a la égloga II como estudio teocrito, cae en la ten-
 tación de polarizarse en un sentido y no ver más; y se olvida

así del pasaje teocriteo, que tan claramente paralelo es con el virgiliano: en primer lugar por el ἡνίοξ a principio de verso cuyo trasunto en la égloga es aspice en igual posición; en segundo lugar, por el contraste naturaleza-amor, naturaleza en sosiego-amor turbulento; y en tercer lugar, por el motivo del amor-fuego. Ambos textos hay que tenerlos en cuenta como fuentes del mantuano: esto no es sino un testimonio patente del tan en boga sistema de la contaminatio. Por lo que concierne a la llama del amor, pocos como Meleagro se aficcionaron tanto a hablar de ella. También J. Hubaux (23), seguido por B. Luiselli (24) han sostenido influencia de los epigramatistas griegos y en concreto de Meleagro, en el epigrama de Porcio Licinio, bucólico por su tema y por tanto antecedente latino de la fábula virgiliana, que nos ha conservado Aulo Gelio (Noct. Att. XIX, 9-13). En él consta otra vez el motivo de la llama amorosa, dotado de un énfasis especial:

Custodes ovium, tenerae propaginis agnum,

quaeritis ignem? Ite huc. Quaeritis? Ignis homost.

Si digito attigero, incendam silvam simul omnem,

omne pecus; flammast omnia quae video.

"Guardianes de ovejas y corderos, joven descendencia,

¿buscáis fuego? Venid aquí. ¿Lo buscáis? Fuego es el hombre.

Si con mi dedo tocara, prendería fuego a todo el bosque
juntamente,

a todo el rebaño. Llama es todo lo que veo".

Así que, tanto Teócrito como Meleagro, constan como fuentes virgilianas para este motivo. Un último ejemplo de Virgilio nos queda por citar, el de Ecl. III, ós meus ignis, Amyntas, secuencia equivalente, por ejemplo, a esta otra Nymphas, noster amor, Libethrides (VII, 21). Después de las Bucólicas, este motivo lo usará Vg. prolijamente para describir la pa-

si6n de la reina Dido, as6 en Aen. IV, 66 ss.(25):

quid delubra iuvant? est mollis flamma medullas
interea et tacitum vivit sub pectore vulnus.
Uritur infelix Dido totaque vagatur
urbe furans, qualis coniecta cerva sagitta....

"¿de qu6 le sirven los santuarios? La blanda llama devora la m6dula

entretanto y callada herida vive bajo el pecho.

Se quema la infeliz Dido y deambula por toda la ciudad enloquecida, como cierva herida por una flecha".

La tradici6n posterior a Vg. de este motivo, entre los buc6licos menores latinos, es importante. As6 aparece en Calpurnio en los siguientes ejemplos:

II, 56:

urimur in Crocalem

III, 7-8:

uror, Iolla,/ uror et immodice

que es una transformaci6n de Verg. Ecl. II, 68 me tamen urit amor: quis enim modus adsit amori?

III, 28:

sic intimus arsi

Y en Nemesiano, en los siguientes:

II, 1-2:

Formosam Donacam puer Idas et puer Alcon
ardebant rudibusque annis incensas uterque

con el ardebant, adecuaci6n al sujeto plural del ardebat de Verg. Ecl. II, 1, versos ya comentados antes.

II, 14:

tum vero ardentis flammati pectoris aestus

IV, 4-5:

nam Mopso Meroe, Lycidae crinitus Iollas
ignis erat....

IV, 11:

cum tandem fessi, quos dirus adederat ignis

IV, 66:

cum sic in Meroen totis miser ignibus urar?

Desde aquí venimos a la Edad Media, a la poesía goliárdica, depositaria de muchos de los temas de la bucólica antigua. Del motivo que nos ocupa citaremos dos ejemplos en los Carmina Burana: el primero, en la última estrofa de la composición Salve ver optatum, junto con el nombre pastoral de Fyllis:

Arboris scintilla

devolvans ab illa,

quam pre totis

amo notis,

cor meum ignivit,

quod cor fit favilla.

Veneris ancilla

si non curat,

ardor durat,

moritur qui vivit.

Ergo fac, benigna Phyllis,

ut iocundar in tranquillis,

dum es ori lungitur

et pectora mamillis.

El segundo, en la segunda estrofa del Tempus est iucundum:

O, o, totus floreo,

iam amore virginali

totus ardeo,

novus novus amor

est, quo perreo.

No falta el motivo en la Arcadia de Sannazaro. Imitando a Placido. II, 23-24 y a Verg. Ecl. VIII, 82-83 -también consta

en Nem. Ecl. IV, 65- en que la hechicera quema laurel para conjurar a su amado a que se abraza de amor como el laurel, Sannazaro hace decir a un personaje (en la prosa décima):

"Da poi, ardendo un ramo di verde lauro, soggiungerai:

Cos  strida nel foco

chi il mio mal prende in gioco".

También del Pastor Fido de Guarini citar  dos ejemplos:

"Arde Mirtillo,

ma in chiuso foco e si consuma e tace"

(son palabras del pastor Ergasto en el acto primero, escena segunda) y:

"M assale Amor con sí possente foco

ch i ardo tutta..."

(habla Corisca, enamorada de M rtilo: acto primero, escena tercera).

De su pervivencia en la pastoral española darán cuenta las siguientes citas:

"  h más dura que mármol a mis quejas,

y al encendido fuego en que me quemo

más helada que nieve, Galatea!"

(Garcilaso,  gloga I, vv. 57-59)

con una especial redundancia ("encendido", "fuego", "me quem") en el v. 58.

"   que los abrasados corazones

con yelo enciendes y con fuego yelas"

(Fco. de la Torre,  gloga IV, 170-171)

"Y esta furiosa llama derramada

por las partes más vivas del sentido".

(Fco. de la Torre,  gloga VI, 315-316)

"   llama está encendida,

en las soberbias cortes, y entre gentes

bravosas y valientes..."

(Gil Polo, Diana Enamorada, libro IV, p. 194, ed. Clás. Castellanos: palabras del pastor Sireno dirigiéndose al Amor)

"Yo ardo y nó me abraso, vivo y muero"

(Cervantes, La Galatea, libro I, p. 26, ed. Clás. Castellanos)

"¿Ha subido jamás a la cuarta esfera tan vivo fuego como este que de las entrañas exhalo?"

(Lope de Vega, Arcadia, libro I, p. 60, ed. Ribadeneyra, col. BAC).

"Veis aquí de lo intrínseco
de mi pecho frenético,
con voz de enfermo y ático,
un Etna nuevo, cuyo fuego intrínseco
ya quema vuestros árboles
y hará ceniza los helados mármoles"

(Lope de Vega, Arcadia, libro II, p. 72)

La metáfora o comparación del amor con el fuego de un volcán, tiene precedentes en Teócrito II, 131-134 (cf. supra): "El Amor quema a menudo con llama más ardiente que el propio Hefesto de Lípara", islas volcánicas según se sabe; y en Ovid. Met. XIII, 865-869 (episodio de Galatea y el Cíclope):

Viscera viva traham divisaque membra per agros
perque tuas spargam (sic se tibi misceat) undas.
Uror enim, laesusque exaestu acrius ignis,
cumque suis videor translatam viribus Aetnam
pectore ferro meo, nec tu, Galatea, moveris.

(Texto que incidirá también en este otro pasaje de Calderón, La Vida es Sueño, escena II, aplicando ahora el fuego del volcán a la pasión de la libertad, no al amor. Se trata de la culminación del famosísimo monólogo de Segismundo:

"En llegando a esta pasión,

un volcán, un Etna hecho,
quisiera arrancar del pecho
pedazos del corazón..."

Importante para establecer la dependencia de ambos textos es la correspondencia Viscera viva traham...: "quisiera arrancar del pecho/ pedazos del corazón")

Por último señalaremos la imitación que de Vg. Ecl. II hace el P. Iglesias de la Casa, en su égloga I (Emilia quejosa) con igual composición anular que allí, así en vv. 1-2, relativa al motivo del amor-fuego:

"En fuego ardiente Emilia se abrasaba
por Narciso....."

y en vv. finales:

"Y el fuego en que mi pecho está minado
no mitiga ni aquieta sus ardores;
que place al ciego amor no dejar hora
de reposo a su llama asoladora".

Precisamente también siguiendo como en el texto anterior los versos finales de la II de Vg. con el contraste del fuego amoroso sin límites y el fuego del sol que con el día se acaba, compone el P. Iglesias su letrilla XXIII (de sus Letrillas Primeras). Temas bucólicos antiguos, especialmente provenientes de esta segunda égloga, quedan atomizados en dichas letrillas. Véase el texto que nos interesa:

"Mas la llama ardiente
de mi amor fogoso
ni cesar la advierto,
ni menguar la noto".

El desdén, la ausencia y la infidelidad.- Si el amor pastoral es desgraciado, lo es por una de estas tres cosas. Desdén, esquivaz, orgullo, severidad y crueldad de la persona amada, todo lo englobamos en el mismo motivo, del que para empezar,

tenemos este ejemplo virgiliano de la segunda égloga (vv. 6-7):

O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?

nil nostri miserere?.....

El adjetivo crudelis abunda en lo que ya de por sí dice el propio nombre de Alexis que implica la idea del rechazo, y en ello superabundan las interrogaciones. En los vv. 14-15 de la misma égloga, Coridón habla ahora de los desdenes que, sumados a los de Alexis, le prodigó anteriormente Amarilis:

nonne fuit satius tristis Amaryllidis iras

atque superba pati fastidia?.....

Y otra vez en el v. 19:

despectus tibi sum.....

Y en el v. 56, remitiendo en el léxico al v. 6, la desprecupación de Alexis:

rusticus es, Corydon; nec munera curat Alexis

Y finalmente en el verso último de la égloga:

invenies alium, si te hic fastidit Alexin.

Las "iras de Amarilis", como en el v. 14, están otra vez en Ecl. III, 81 Amaryllidis iras. Y las églogas VIII (ambas canciones, la de Dámón y Alfasibeo) y X parten de una situación de desdén: VIII, 18 coniugis indigno Nysae deceptus amore, VIII, 32 o digno coniuncta viro, dum despicias omnis..., VIII, 47 saevus amor..., VIII, 103 nihil ille deos, nil mea carmina curat, X, 29 crudelis Amor.

Precedentes teocriteos tenemos en I, 35 (...τὰ δ'οὐ φέρων ἀπτεται αὐτὰς), II (parte de una situación desdeñosa), III (también comienza con situación de desdén, concretamente el verso 33 τὸ δέ μεν λόγον οὐδένα ποιῇ), XLIX, 4 (οὐκ ἔλας σε φίλον με θέλεισθ' ἀπὸ καρδίας), etc.

Lo que más tradicional ha sido, dentro de este motivo, es la exclamación dolorida con la que el amante comienza sus la

mentos y que suele estar constituida por el vocativo del nombre de la persona amada, acompañado del adjetivo "cruel" o sinónimos. En Teócrito, la exclamación que abre los ayes de los amantes, destaca sólo la belleza o gracia de las amadas, pero la fórmula es paralela a la virgiliaña de II, 6 O crudelis Alexi, con la partícula exclamativa, el adjetivo y el nombre propio, así en Idyll. III, 6:

ὦ χαρίεσς Ἀμαρυλλί.....

y en XI, 19:

ὦ λευκὰ Γαλάτειά.....

Tras esto vienen los reproches de que se les hace objeto. He aquí una lista de ejemplos de dicha exclamación a partir de Virgilio:

immitis Meroe rapidisque fugacior Euris

(Nem. IV, 14)

..... puer o crudelis Iolla

(Nem. IV, 20)

.....saeva puer.....

(Nem. IV, 44)

O crudelissima e fiera più che le truculente orse

(Sannazaro, Arcadia, prosa octava)

Cruda Amarilli.....

(Guarini, Pastor Fido, acto I, esc.2)

!Oh más dura que mármol a mis quejas,

y al encendido fuego en que me quemo

más helada que nieve, Galatea!

(Garcilaso, égloga I, 57-59)

!Oh fiera, dije, más que tigre hircana

y más sorda a mis quejas que el ruido

embravecido de la mar insana!

(Garcilaso, égloga II, 563-565)

!Ay ninfa desleal! Y ¿desa suerte

se guarda el juramento que me diste?

(Garcilaso, égloga II, 865-866)

Filis cruel, hermosa Filis cruda

(Fco. de la Torre, égloga II, 40)

Amarilis cruel.....

(Fco. de la Torre, égloga III, 95)

Y tú, cruel y hermosa Galatea

(Fco. de la Torre, égloga VI, 248)

No más, ninfa cruel, ya estás vengada,

no pruebes tu furor en un rendido

(Montemayor, Diana, libro I, pp. finales)

Fiera devoradora de mi vida,

¿quién si no tú, estuviera

con la dureza igual a la hermosura?

(Gil Polo, Diana Enamorada, Libro III,

p. 114, ed. Clás. Castellanos)

¡Ay dura Belisarda, hermosa y ciega!

(Lope, Arcadia, libro I, p. 51, ed. Riba
deneyra)

Fiero, cruel esposo,

los ojos hechos fuentes repetía

(Lope, Arcadia, libro I, p. 57)

Pastora enemiga,

agradable y fiera,

blanda como hortiga,

dura como cera...

(Lope, Arcadia, libro V, p. 123)

Bellísima aldeana,

a mi dolor más fiera

que roca hinchada al sonoro viento

(Iglesias de la Casa, égloga III, 14-15)

Cruel cuanto bellísimo Lidoro,

en tu beldad tan vano...

(Iglesias de la Casa, égloga V, 25-26)

Filis, ingrata Filis

(M. Valdés, La paloma de Filis, III,1)

Después de esto, véanse otras formulaciones del motivo, en primer lugar en los bucólicos menores latinos: así en Calpurnio:

I, 13-14:

mea Leuce/ dum negat amplexus nocturnaue gaudia nobis

III, 8-9:

Lycidan ingrata reliquit/ Phyllis

III, 25:

Callirhoen spreui

III, 39:

sedulus iratae contingam nuntius aures

Y así en Nemesiano:

II, 40:

heu! heu! nulla meae tangit te cura salutis?

II, 69:

et post haec, Donace, nostros contemnis amores?

IV, 30:

tu tamen una fugis...

IV, 50:

Meroes fastidia lenta superbae

En Garcilaso son tan frecuentes los ayes por ausencia como por esquivéz. La esquivéz de Galatea motiva el canto de Salicio (vv. 57-224) en la égloga I, pero la de Memoroso (vv. 339-407) deplora la ausencia de Elisa:

¿Dó están agora aquellos claros ojos
que llevaban tras sí, como colgada,
mi alma doquier que ellos se volvían?

(267-269)

Después que nos dejaste, nunca paca
en hartura el ganado ya, ni acuda...

(vv. 296-297)

Tal es la tenebrosa
noche de tu partir, en que he quedado
de sombra y de temor atormentado.

(vv. 318-320)

La ausencia de Elisa en la égloga alude en la realidad a la muerte de doña Isabel Freyre, amada de Garcilaso, que estando casada con don Antonio de Fonseca, murió de sobreparto hacia 1533, tras haber dado a luz a su tercer hijo. (Ejemplo virgiliano del motivo de la ausencia añorada tendríamos en Ecl. I, 36-39:

Mirabar quid maesta deos, Amarylli, vocares,
cui pendere sua patereris in arbore poma;
Tityrus hinc aberat. Ipsae te, Tityre, pinus,
ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabant).

En Fco. de la Torre, égloga I, 6:

de su ninfa cruel aborrecido

I, 65:

la dureza de su ninfa bella

I, 108:

intractable, durísima, inhumana

VI, 213:

del altivo desdén de tu belleza

El desdén es lo que, en parte, origina el conflicto de las novelas pastoriles: basta con que haya un amante no correspondido. Así en la Diana de Montemayor, libro I, en unos tercetos recitados por el pastor Silvano:

y la cruel Diana, en conociéndome,
bolví como fiera que encrespándose
arremetió al león y deshaciéndome.

O en las pp. finales del libro II, en versos del mismo pastor:

Desdeñado soy de amor;
 guárdeos Dios de tal dolor.
 Soy del amor desdeñado,
 de fortuna perseguido;
 ni temo verme perdido
 ni aun espero ser ganado.
 Un cuidado a otro cuidado
 me añade siempre el amor;
 guárdeos Dios de tal dolor.
 En queixas me entretenía;
 ved qué triste passatiempo.
 Imaginava que un tiempo
 tras otro tiempo venía;
 mas la desventura mía
 mudóle en otro peor.
 Guárdeos Dios de tal dolor.

Y en la Diana Enamorada de Gil Polo, libro I, p. 40: "Y lo que más me atormenta es conocer la dura y desamorada condición de aquella pastora..." y a fines del mismo libro, p.71:

Tal estoy después que ví
 la crueldad de mi pastora,
 que ni sé quien soy agora
 ni lo que será de mí.

También, y abundantes, tenemos ejemplos en las églogas de Iglesias de la Casa: en la I, 4-8, describiendo la esquivéz del pastor Narciso, calco del virgiliano Alexis:

Más lleno de rigor y de aspereza
 en vano la pastora le buscaba;
 que donde falta amor todo es cruëza;
 y cuanto ora mayor su desdén frío,

más la zagala sienta su desvfo.

O en el v. 41:

Soi el desdén de tu altivez ingrata.

O en II, 25-27:

¿Cual tigre fiero al eco no se mueva
de mi dulce cantar, sin el terrible
desdén tuyo simpar...?

El amor-locura.- Motivo presente en las Églogas virgilia-
nas en los siguientes pasajes:

II, 69:

A, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit?

VI, 47:

A, virgo infelix, quae te dementia cepit?

X, 22:

Galle, quid insanis?

X, 44:

nunc insanus amor....

La locura de amor es un tópico no sólo literario. Pero en la literatura clásica puede sernos ejemplificativo el v. 790 de la Antígona sofoclea, en el coro que canta las grandezas y universalidad del amor: $\delta \delta' \acute{\epsilon}\chi\omega\nu \mu\acute{\epsilon}\mu\eta\nu\epsilon\nu$: "quien te posee, enloquecido queda", como traduce Luis Gil (26).

En Teócrito es abundante la representación de este motivo. En primer lugar, el verso virgiliano II, 69 es un calco de otro teocriteo (XI, 72):

$\tilde{\omega} \text{ Κύκλωψ, Κύκλωψ, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότησαι;}$

con igual repetición del nombre. Otro ejemplo del siracusano hay en II, 82-83:

$\chi\omega\varsigma \text{ ἴδον, ὡς ἐμάνην, ὡς μὲν περὶ θυμὸς ἰάφθη}$
 $\delta\epsilon\iota\lambda\acute{\alpha}\iota\alpha\varsigma \dots\dots\dots$

verso que aparece también calcado por Vg. (VIII, 41):

ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error!

El motivo amor-locura con la exclamación sobre la infelicidad amorosa, al igual que en este verso teocriteo, se da en Verg. Ecl. VI, 47, arriba citado.

Otros ejemplos más de Teócrito en II, 136 (σὺν δὲ κακῶς μανίαις καὶ παρθένον ἐκ θαλάμοιο), III, 45-47 (τῶν δὲ καλῶν Κηθέρειαν ἐν ὥρεσι μῆλα νομεύων/οὐχ οὕτως Ἰδῶνις ἐπὶ πλεόν ^{ἤγαγε λύσας}), V, 90-91, VI, 28, X, 31 (ἐγὼ δ' ἐπὶ τὴν μεμάνημαι), X, 20, XI, 10-11, XIII, 55-56, XIV, 9, XXX, 12 (ἐλθοσύνας εἰ ἔσχατον ἔσσεταί). A la par que la influencia teocritea, deba notarse en Virgilio que esta concepción del amor como demencia es también la de los epicúreos, (cf. supra) según se expresa en Filodemo, De dis 3 fr. 76, 8, p. 67 Diels y Lucrecio IV, 1067 (27).

Tradicción postvirgiliana del motivo, dentro de la poesía bucólica, no encontramos en Calpurnio, sí en Nemesiano II, 3:

in Donaces venerem furiosa mente ruebant

en II, 28:

hoc foret aut nostros posset medicare furores

en IV, 65:

.....parilisque furor de dispare sexu

y en IV, 7:

hos puer ac Meroe multum lusere furentes

En Fco. de la Torre, égloga VI, 302-304:

La baldad soberana de quien digo,
en el alma de Iphis encerrada,
un furor amoroso la vertía...

Y en el P. Iglesias de la Casa, égloga I, vv. finales, como en Verg. II, 69:

!Ah Emilia!! Emilia triste! ¿qué locura
te perdió?.....

O en su égloga II, 62-63, siguiendo a Verg. Ecl. VI, 47:

¿Qué locura, zagala, te ha tomado?

Regalos amorosos.- Los pastores prometen, a menudo, a sus amadas, para captarse su voluntad, abundancia de regalos que, teniendo en cuenta el ambiente rústico de sus amores, no pueden ir más allá de unas flores, unas manzanas, un nido de palomas, unos cervatillos. Para empezar, tenemos en Verg. Ecl. II, 36-57 una larga enumeración por parte de Coridón:

- una siringe en 36-37, para lo cual hemos de contar con el precedente teocriteo del Id. V, 134-135:
est mihi disparibus septem compacta cicutis
fistula.....
- dos cervatos en 40-41, también con precedente en Theocr. XI, 40-41 (once corzas y cuatro osiznos):
praeterea duo nec tuta mihi valle reperti
capreoli, sparsis etiam nunc pallibus albo
- ofrendas florales en 45-50, como en Theocr. XI, 56-57:
.....tibi lilia plenis
ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,
pallentis violas et summa papavera carpens,
narcissum et florem iungit bene olentis anethi;
tum casia atque aliis intexens suavibus herbis
mollia luteola pingit vaccinia calta.
- membrillos, castañas, y ciruelas en 51-53:
ipse ego cana legam tenera lanugine mala
castaneasque nucas, mea quas Amaryllis amabat;
addam cerea pruna (honus erit huic quoque pomo).

Estos cana...tenera lanugine mala de que habla Coridón no pueden ser manzanas porque aquí se dice que tienen pelusilla. Efectivamente, Servio comenta mala dicit Cydonia quae lanuginis plena sunt, es decir membrillos, que como se sabe están cubiertos de tenue vello. También los melocotones (lat. melum armeniacum) tienen vello, mucho más que los albaricoques (lat. melum persicum) pero a

esta fruta no le conviene en modo alguno el adj. cana; tampoco estrictamente al membrillo y sin embargo, con respecto al melocotón y otros, sí que resulta de color mucho más pálido. El por qué de esta perífrasis manzanas blancas con tenue pelusa para designar a los membrillos, lo explica Servio como un caso de pudor virgiliano, pues al hacer Cydonia referencia a Creta, como sinónimo que es del adjetivo cretense a partir del mítico Cidón rey de Creta, y sabiendo que los cretenses eran unos exaltados amantes de los mancebos (in amoras puerorum intemperantes, según Serv. ad Aen. X, 325) conjatura el escoliasta que Vg. habría tenido vergüenza de nombrar a los mala Cydonia. Cosa absurda, desde luego, desde el momento en que todo ello tiene lugar en una égloga cuyo argumento es el amor fogoso de un Coridón por un Alexis. No hay más razón para esta perífrasis que una razón de lenguaje poético. De cualquier forma parece algo demasiado ambiguo, y así lo reconoce el mismo Servio sed non praeter obliquitatem. Lo que sí es cierto es que Vg. tenía presente la relación entre Cidón y Creta con el amor por los efebos, puesto que en Aen. X, 324 ss. introduce a un rútilo por nombre Cydon (como al rey de Creta) que amaba al muchacho Clitio, y, cosa curiosa, acordándose del v. 51 de esta égloga II, se autoimita en el v. 324, latiendo sin duda entre ambos textos como nexo asociador, la relación entre los mala Cydonia, Creta y el rey Cidón. Véanse dichos versos y compárense con los de la égloga:

tu quoque, flaventem prima lanuigine malas
dum sequeris Clytium infelix, nova gaudia, Cydon,
Dardania stectus dextra, securus amorum
qui iuvenum tibi semper erant.....

En la Égloga II, concretamente en el pasaje propuesto, se habla sin nombrarlos directamente de los mala Cydonia, cubiertos de tenue vello, y se trata del amor de un pastor por un muchacho, que tiene rubias las mejillas por la primera pelusa del bozo (como los membrillos): la resonancia de un pasaje en otro se hace evidente. Y hasta el nombre de Corydon, ya en Teócrito, pero no con la homosexualidad que Vg. le atribuye aquí, podría haberlo relacionado el poeta con Cydon, por el parecido de sus nombres, y haber dado un matiz cidonio a sus amores.

Para la fruta, especialmente la manzana, como regalo amoroso o relacionado de cualquier forma con el amor, véanse de Teócrito los siguientes pasajes: II, 120: (μάλα μὲν ἔν κόλποισι Διώνύσοιο φυλάσσων), III, 10 (ἤνιδε τοι δέκα μάλα φέρω.....), III, 40-41 (alusión a Hipómenes y Atalanta, y a las manzanas que dieron ocasión a su boda), V, 88 (βάλλει καὶ μάλοισι τὸν αἰγέλον ἅ κλεαρίστα), VI, 6-7 (βάλλει τοι , Πόλυφαμε...../ μάλοισιν), VII, 117 (ὦ μάλοισιν Ἑρῳτες.....ὁμοῖοι), X, 34 (τὼς ἀνὰ μὲν ἔχουσιν καὶ ἡ ῥόδον ἡ τὴν γὰρ μάλον), XI, 10 (ἤρατο δ' οὐ μάλοισι), XI, 39 (τὴν τε φίλον γλυκύμαλον), XII, 3-8 (ὅσον μῆλον βράκίοιο/ἥδιον....τόσον ἔμ' εὐφρανας σὺ φανείς), XXIX, 37 (νῦν μὲν κήρ' αἶ χεύσει μᾶλ' ἔνεκ' αἶσιν). Al mencionar Vg. aquí las ciruelas junto con los mala evoca el texto teocriteo (XII, 3-8), anteriormente aludido, que las relaciona en una comparación.

- de nuevo, ofrendas vegetales en 54-55:

et vos, o lauri, carpam et te, proxima myrte,
sic positae quoniam suavis miscetis odores.

- alusión a los dones amorosos en general en 56-57:

..... nec munera curat Alexis
nec, si muneribus certas, concedat Iollas

De todos los regalos mencionados hasta aquí, sin duda el que más tradición tiene es el de la fruta, y en concreto el malum, manzana, y sus diversos tipos: malum Cydonium, membrillo, malum aureum, ¿limón?. La manzana es en la mitología y literatura clásica un símbolo erótico (28). Según Ateneo III 82 d, el primero en descubrir las manzanas fue Dioniso, citando como testimonio a Theocr. II, 120-121 y a Neoptólemo de Paro en su Dionisíada (29), y por eso se le figura con guirnalda de frutas, especialmente de uvas y manzanas. Pero es fundamentalmente un atributo de Venus ya atestiguado desde Hesíodo (Geas fr. 72 M.-W, fr. 74 ap. schol I Il. XXIII, 683) en relación con el episodio de Atalanta e Hipómenes: Venus regala a Hipómenes unas manzanas para lograr el amor de Atalanta. Otros varios mitos incluyen la manzana, en relación con el amor o con Venus. El más famoso y conspicuo en cuanto a dicha relación es el del juicio de Paris: Venus triunfante se alza sobre Juno y Minerva con el trofeo de la manzana. Hay también una poco conocida y hermosa leyenda etiológica que explica la afinidad de Venus con las manzanas y que solamente la cuenta Servio a propósito del roscida mala de Ecl. VIII, 37:

Sane unde melus graece traxerit nomen, fabula talis est: Melus quidam, in Delo insula ortus, relicta patria fugit ad insulam Cyprum, in qua eo tempore Cinyras regnabat, habens filium Adonem. Hic Melum sociatum Adoni filio iussit esse, cumque eum viderit esse indolis bonae, propinquam suam, dicatam et ipsam Veneri, quae Pelia dicebatur, Delo coniunxit. Ex quibus nascitur Melus, quem Venus propter quod Adonis amore teneretur, tamquam amati filium inter aras praecipit nutriri. Sed postquam Adonis apri ictu extinctus est, senex Melus cum dolorem mortis Adonis ferre non posset, laqueo se ad arborem suspendens vitam finit: ex cuius nomine melus appellata est. Pelia

autem coniux eius in ea arbore se adpendens necata est. Venus misericordia eorum mortis ducta, Adoni luctum continuum praestitit, Melum in pomum sui nominis vertit, Peliam coniugem eius in columbam mutavit, Melum autem puerum, qui de Cinyrae genere solus superarat, cum adultum vidisset, collecta manu redire ad Delum praecipit. Qui cum ad insulam pervenisset et rerum ibi esset potitus, Melon condidit civitatem: et cum primus oves tonderi et vestem de lanis fieri instituisset, meruit ut eius nomine oves $\mu\eta\lambda\alpha$ vocarentur; graece enim oves $\mu\eta\lambda\alpha$ appellantur: "Pues de dónde melus ha tomado el nombre en griego, existe esta leyenda: un tal Melo, nacido en la isla de Delos, abandonando su patria, huyó a la isla de Chipre, donde por aquel tiempo reinaba Cíniras que tenía un hijo, Adonis. Cíniras dispuso que Melo fuera compañero de su hijo Adonis, y como veía que era de buen carácter, lo casó con una pariente suya, consagrada también a Venus, que se llamaba Pelia. De ellos nace Melo, de quien Venus, por el amor que tenía a Adonis, se encargó de que fuera criado entre los altares como si fuera un hijo de su amado. Pero después que Adonis murió a consecuencia del ataque de un jabalí, el anciano Melo no pudo soportar el dolor por su muerte y colgándose de un árbol con una cuerda, se quitó la vida: por cuyo nombre el árbol fue llamado melus. Por lo que concierne a Pelia, su esposa, ahorcándose en aquel mismo árbol, se mató. Venus, compadecida de la muerte de todos ellos, guardó eterno luto a Adonis, a Melo lo convirtió en el fruto que lleva su nombre y a su mujer Pelia la metamorfoseó en paloma. Pero a Melo, el hijo, que era el único que quedaba de la estirpe de Cíniras, puesto que ya lo veía crecido, le ordenó que volviera a Delos con un grupo de gente. Ésto, una vez que llegó a la isla y se hizo allí con el poder, fundó la ciudad de Melo; y como había sido el primero en mandar que se esquilara a las ovejas y que con su lana se hicieran vestidos,

mereció que las ovejas fueran llamadas con su mismo nombre *μήλα*; porque en griego a las ovejas se les dice *μήλα* ". (30).

También aparece la manzana inscrita, como la de la Discordia, en la leyenda de Aconcio y Cidipe y de Ctesila y Hermócares (31) y en un poco conocido episodio de la leyenda de Aquiles, únicamente transmitido por schol. ad Il. VI, 35 y Eustath. I, p. 521, 15 (32). Estando ya Aquiles a punto de desistir del asedio de la plaza de Monenfa, en la comarca de Troya, ocurrió que una tal doncella Pédasa o Pisídice se enamoró del sitiador (como Escila, de Minos; Cometo, de Anfitrión; Ariadna, de Teseo; Medea, de Jasón; Tarpeya, de Tacio) y escribiendo en una manzana lo siguiente:

μή σπεῖδ' Ἀχιλλεῦ πρὶν Μονηνίαν ἐλεῖν· ὕδωρ γάρ
δὲ οὐκ ἔχουσι (ἔνεστι LV)· δι' ὧσι κακῶς.

"No desistas, Aquiles, antes de tomar Monenfa, porque no hay agua: están pasando una ~~sed~~ terrible", la tiró en medio de los aqueos (como la Discordia en el banquete de bodas). Aquiles, obedeciendo al mensaje de la enamorada muchacha, esperó allí y tomó la ciudad, llamándola Pédaso, en vez de Monenfa, en honor de Pédasa.

En iconografía, la manzana la encontramos, por ejemplo, en la mano de la Venus Genitrix, en el Louvre.

Parece que la razón última de la asociación manzana-Venus o manzana-amor es su parecido con los senos femeninos.

Manzana (o frutas afines como el membrillo) en Vg., dentro de las Églogas y en contexto erótico, aparece en los siguientes pasajes:

I, 36-38:

Mirabar quid maesta deos, Amarylli, vocares,
cui pendere sua patereris in arbore poma;
Tityrus hinc aberat.....

Amarilis, amante de Títiro, puesto que él está ausente, no se

preocupa de recoger manzanas para enviárselas, sino que permite que permanezcan colgadas en el manzano: tal es el sentido de estos versos.

III, 64:

Malo me Galatea petit, lasolva puella

La acción de tirar manzanas viene a ser sinónimo de una declaración (33). Aquí hay resonancia de Theocr. VI, 6-7.

III, 70-71:

Quod potui, puero silvestri ex arbore lecta

aurea mala decem misi; cras altera mittam.

En algunos textos aurea mala, con ocasión de las aurea mala del Jardín de las Hespérides, han sido identificadas con los limones: en Antífanes (fr. 58 Kock en Ateneo III, 27-29, 84 a-b) y Juba (FGH 275 F6 en Ateneo III, 25, 83 a-c) y en Marcial XIII, 37 (Aut Coreyræi sunt hæc de frondibus horti/ aut hæc Massyli poma draconis erant) (34).

VI, 61:

Tum canit Hesperidum miratam mala puellam

donde, sin duda, se refiere a Atalanta (como en Theocr. III, 40-41)(35). Que las manzanas arrojadas por Hipómenes en su carrera con Atalanta, regalo de Venus, fueran procedentes del Jardín de las Hespérides está en schol. Theocr. III, 40, Serv. ad Aen. III, 113 y Serv. Prob. Phil. y schol. Bern. ad Buc. VI, 61, verso que comentamos y que también contiene dicho dato. ¿Lo tomó Vg. del comentario de Teón a Teócrito o de algunas de las ediciones comentadas que ya debían circular por Roma? Es posible, aunque el comentario de Teón, de época augústea (anterior a Vg. debía ser para que esto fuera posible) como base de lo que hoy conocemos como Escolios a Teócrito es algo envuelto en nebulosas (36). Pero según Filetas (fr. 18 Powell en schol. Theocr. II, 120) dichas manzanas procedían de una guirnalda de Baco, y según Ovid. Met. X, 644-651 del jardín

de Venus en Tamaso, Chipre.(37).

VIII, 37-38:

Saepe in nostris parvam te roscida mala
(dux ego vester eram) vidi cum matre legentem.

Es a propósito de este texto por lo que Servio cuenta la leyenda de Melo y Pelfa.

La extensión de este motivo (manzana o fruta en contexto amoroso) no se circunscribe, desde luego, al género pastoril, aunque por el ambiente es el más adecuado para él. Ejemplos en las Elegías de Propertio tenemos en I, 3, 24; I, 20, 36; II, 24, 26; II, 32, 39 y III, 13, 25 es. que transcribo:

Felix agrestum quodam pacata iuventus,
divitiae quorum messis et arbor erant!
Illis munus erant decussa Cydonia ramo,
et dare puniceis plena canistra rubis,
nunc violas tondere manu, nunc mixta referre
lilia virgineos lucida per calathos,
et portare suis vestitas frondibus uvas
aut variam plumae versicoloris avem.

Donde se contiene un macarismo dirigido, sin duda, a los hombres de la edad de oro -a los que de alguna manera asimila a los pastores de Vg. por lo que se desprende posteriormente del v. 39 (Arcadii...pastoris)- y una enumeración de regalos silvestres: membrillos, frambuesas, flores, pájaros.

Ya que Propertio menciona a los pájaros, hay que decir que otro regalo amoroso presente en las Églogas virgilianas es el nido de torcaces (III, 68-69):

Parta meae Veneri sunt munera; namque notavi
ipse locum, aëriae quo congestere palumbes.

Regalo amoroso y no ofrenda religiosa porque Veneri parece ser una sínecdoque por amori, en el sentido de persona amada, según se desprende de la responsión exigida por el canto amebico

(los dos temas alternantes del canto son Galatea y Amintas como objetos del amor). Para este pasaje Vg. ha podido tener presente a Theocr. V, 96:

κῆγ' ὦ μὲν δώσω τᾷ παρθένῳ αὐτίκα φάσσαν

o a Theocr. V, 132-133:

οὐκ ἔραμ' Ἀλκίππας ὅτι με πρῶν οὐκ ἐφίλησε
τῶν ὥτων καθελοῖς, ὅκα οἱ τὰν φάσσαν ἔδωκα

Recuérdese que también la paloma estaba dedicada a Venus.

Otro tipo de regalos en Teócrito, no presentes en Vg., son: una cabra -III, 34-, un toro -IV, 35-36-, un vellón -V, 97-98-, un vaso y un oratere -V, 104-105-.

Propertio y Ovidio se sonreían un poco ante la sencillez de los dones intercambiados por los pastores de Vg. Así Propertio en II, 34, 67 es. dirigiéndose al mantuario:

Tu canis umbrosi subter pineta Galaesi

Thyrsin et attritis Daphnin harundinibus,

utque decem possint corrumpere mala puellas

missus et impressis haedus ab uberibus.

Felix, qui viliis pomis mercaris amores!

aunque la verdad es que Propertio recordaba sólo difusamente el ambiente eglogico, porque la sombra del pino bajo la que el pastor se sienta para cantar no aparece en Vg., sí desde luego la de otros árboles, ni el cabritillo arrancado de las ubres de su madre como don amoroso (puede haberse basado en Ecl. I, 14-15). Es plenamente virgiliano, en cambio, las de-
cem mala (cf. Ecl. III, 71: aurea mala decem misi), pero no enviadas a muchacha alguna, sino al zagal Amintas.

Y Ovidio en Are II, 267-268:

adferat aut uvas aut, quas Amaryllis amabat,

at nunc, castaneas, non amat illa, nucas,

y III, 183-186:

nec glandes, Amarylli, tuas nec amygdala desunt,

et sua velleribus nomina cera dedit.

Quot nova terra parit flores, cum vere tepenti

vitis agit gemmas pigraque fugit hiems.....

aludiendo a Vg. Ecl. II, 52.

Entre los bucólicos menores latinos con respecto a este motivo ocurre lo siguiente: la manzana o frutas parecidas, siendo regalo erótico por excelencia y tan bien representado en Teócrito y Vg., no aparece como tal en ellos, sí en otros contextos. En cambio tenemos en Calp. III, 75 ss. y en Nem. II, 67-68 una liebre, una paloma y flores como presentes de amor, al igual que en Teócrito (V, 132-133 la paloma y XI, 56-57 las flores) y que en Vg. (III, 69 las palomas y II, 45-50 flores). Estos son los textos:

Calp. III, 75 ss.:

his tamen, his isdem manibus tibi saepe palumbas,
saepe etiam leporem decepta matra paventem
misimus in gremium; per me tibi lilia prima
contigerunt primaeque rosae: vixdum bene florem
degustarat apis, tu cingebare coronis.....

Nem. II, 67-68: (imitando a Calpurnio y a Virgilio):

praeterea tenerum leporem geminasque palumbas
nuper, quae potui, silvarum praemia misi.

Otros regalos en Calpurnio y Nemesiano son los siguientes:

- un vellón, como en Theocr. V, 97-98, en Calp. II, 78:

vallera tunc dabimus...

- castañas a miles, como en Vg. Ecl. II, 52, en Calp. II,

80-81: mille renidenti dabimus tibi cortice Chias/ castaneasque nucas totidem....

- alusión a los regalos en general en Calp. III, 9: post tot mea munera...

- un ciervo, con precedente en Theocr. XI, 40-41 y Vg. II, 40-41, que, reservado en principio para Pétale, su amada,

no duda el pastor en ofrecerlo como premio para el certamen de canto, en Calp. VI, 33-34: cervum, quamvis hunc Petale mea diligat...

- un ruiseñor en Nem. II, 60-61, sin precedentes en la tradición bucólica como regalo de amor: munera namque dedi, noster quae non dedit Idas/ vocalem longos quae ducit aedona cantus.

En Longo Pastorales, I, 15, 2-3, aparece el motivo tópico de los regalos amorosos entre pastores. Dorcón, enamorado de Cloe, le ofrece una piel de corzo, un queso, una corona de flores, una manzana madura, un ternerillo, un vaso y un nido de pájaros:

Τὰ μὲν δὴ πρῶτα δῶρα αὐτοῖς ἔκόμισε, τῷ μὲν σύριγγα βοῦ-
κολικὴν, καλὰ μὲν ἑνὲα χαλκῷ δεδεμένους ἀντὶ κηροῦ,
τῇ δὲ νεβρίδα βακχικὴν, καὶ αὐτῇ τὸ τρίχωμα (ἦν)
ὥσπερ γεγραμμένον χρώμασιν. Ἐντεῦθεν δὲ φίλος νομιζόμενος
τοῦ μὲν Δάφνιδος ἡμέλει κατ' ὀλίγον, τῇ Χλόῃ δὲ ἀνὰ
πᾶσαν ἡμέραν ἑπέφερεν ἢ τυρὸν ἀπαλὸν ἢ στέφανον
ἀνθηρὸν ἢ κῆλον ὡραῖον· ἔκόμισε δὲ τότε αὐτῇ καὶ μῶσχον
ἀρτιγενῆντον καὶ κισσύβιον διάχρυσον καὶ ὀρνίθων ὄρειων
νεοττοὺς :

"Comenzó por regalarles, a él una siringa pastoril, nueve cañas juntadas con bronce en lugar de con cera, a ella una piel de corzo parecida a la de las Bacantes y cuyo pelo estaba matizado con manchas de colores. Una vez que se tuvo por amigo de Dafnis se preocupaba cada vez menos de él, pero a Cloe en cambio le traía diariamente un queso fresco, o una corona de flores, o una manzana madura; una vez incluso le trajo un ternero recién nacido, un vaso dorado y polluelos de pájaros de los montes".

En otro lugar, l, 24, 3, diga así: ἤδη ποτὲ καὶ μήλοισ
ἀλλήλοισ ἐβάλον: "Algunas veces se tiraban manzanas".

El ciervo doméstico que en Calp. VI, 33-34 ofrece el pastor como premio del certamen, quitándose a su amada (y que por la prolijidad de aderezos deviene del ciervo de Silvia en la Eneida y del de Cipariso en las Metamorfosis, según explicamos en otra parte) aparece otra vez, como resucitado, en la Arcadía de Sannazaro, prosa cuarta; pero aquí el pastor Elpino no consiente en quitárselo a su amada Tirrena para ponerlo como premio del certamen. Virgilio, Ovidio y Calpurnio con sus respectivos ciervos subyacen en este pasaje de Sannazaro:

"Il mio domestico cervo -rispuse Elpino- dal giorno che pri
ma a la lattante madre il tolsi, insino a questo tempo, lo ho
sempre per la mia Tirrena riserbato..."

También el nido de palomas, como regalo, que estaba en Vg., lo recoge Sannazaro en la prosa novena de su Arcadía:

"Un bel colombo in una quercia antica
vidi annidar poc'anzi; il qual riserbo
per la crudela et aspra mia nemica".

Un nido también, como en Sannazaro y Vg. y en una encina también como en el italiano, pero no de palomas sino de ruiseñor, tenemos en Garcilaso, Égloga II, 716-720:

"iréme yo entretanto
a requerir de un ruiseñor el nido,
que está en un alta encina,
y estará presto en manos de Gravina".

Asimismo nido de ruiseñores, pero en un álamo, hay en Lope de Vega, Arcadía, libro IV, p. 106, ed. Ribadeneyra, siguiendo sin duda a Garcilaso ("iréme yo entretanto"="mientras yo voy"): "mientras yo voy a alcanzar de aquel álamo un nido de ruiseñores que ayer prometí a Salicia, con quien, si no lo sabes, trato de casarme". Varios otros ejemplos pueden entresaca-

carce de la novela, pero ninguno tan ilustrativo como la prolija enumeración de dones que en el libro I, p. 56, promete el gigante Alasto a la ninfa Crisalda. En Ovid. Met. XIII, 750-897, episodio de Galatea y Polifemo, que, derivando de Tg ócrito (Id. XI) , es la fuente donde Lope se inspira para este novella de Alasto y Crisalda inserta en la Arcadia (38), no falte desde luego la promesa de regalos que el Cíclope hace a la ninfa en vv. 810 ss. (39). Así dice Alasto:

¡Qué te daría, Crisalda,
de regalos y riquezas!

Perdices te ofrecería
vivas en la misma percha,
con el pico y los pies rojos,
que estampan en el arena;

las calandrias que madrugan,
las mirles a quien enseña
Naturaleza a cazar
las hormigas con la lengua;

el gavilán pardo y libre,
la filomena parlara
que el verano alegre anuncie
a las fuentes destas selvas;

el águila bajaría,
cuando es pollo, destas peñas;
la tórtola enamorada,
que con arrullos se besa;

la grulla muerta en las viñas,
no de noche, cuando vela;
que no soy yo el monte Tauro
para pasarme con piedras;

los ánades de oro y verde,
bordadas las plumas nuevas
del cuello, y de azul las alas,
que bien nadan y mal vuelan;

los pavos, donde los ojos
de Argos sirvieron de rueda;
y con las cercetas pardas
cuantas el aire sustenta.

Perdices, calandrias, mirlas,
gavilanes, filomanas,
águilas, tórtolas, grullas,
ánades, pavos, cercetas,

para poderte regalar, trujera
de nidos, montes, árboles y peñas.

Las guindas rojas maduras,
los madroños de las sierras,
donde el erizo en sus puntas
los ensarta como cuentas;

la castaña armada en balda,
los membrillos de las vegas,
que al miedo el color hurtaron
y la forma a las camuesas;

las uvas verdes y azules,
blancas, rojas, tintas, negras,
pendientes de los sarmientos
los racimos y hojas secas;

del almendro flor y fruto,
que uno sabe y otro alegra,
la endrina con la flor cana,
y la olorosa cermeña;

las nueces secas y verdes,
que porque esas manos bellas
no se tiñan de limpiellas,
te diera sus blancas piernas;

la pera, el níspero duro,
que se madura en la yerba,
la serba roja en el árbol,
y parda cuando aprovecha.

Guindas, madroños, castañas,
membrillos, uvas, almendras,
endrinas, cermeñas, nueces,
peras, nísperos y serbas,

al tiempo que maduran te trujera
de incultos montes y labradas huertas.

La liebre cobarde viva,
cuando olvidada se acuesta,
el conejo bullicioso
que se espanta de las yerbas;

el cabritillo manchado,
el oso con la colmena,
el gamo en la brama herido,
los corzos con las saetas;

las ciervas dentro del agua,
cuando su ponzoña llevan;
el jabalí colmilludo,
de quien Venus se lamenta;

el toro, que no ha sentido
a qué parte el yugo aprieta,
porque no corte Alejandro
las dos coyundas revueltas;

el tigre lleno de manchas,
que algún caballo desee;
el espín lleno de rayos,
imagen de la soberbia;

la cabra montés, que vista
desde los pies de una sierra,
parece que de las ramas,
como fruta, asida cuelga.

Liebres, conejos, cabritos,
osos, gamos, corzos, ciervas,
jabalíes, toros, tigres,
espines, cabras montesas,

para comer y para ver te diera
destas montañas y de aquellas selvas.

Cuando quisieras pescados,
con redaya, plomo y cerdas,
mares, lagunas y ríos
me dieran sabrosa pesca.

La verde rana que canta,
de que comieras la media,
porque se dice que tienen
gusto de mujeres feas;

el pez de escamas de plata,
el camarón lleno de hebras,
la langosta, que cocida
tiene de coral las piezas;

la trucha lisa y pintada,
la murena verde y negra,
la concha, que con la luna
abre y cierra, crece y mengua;

el cangrejo torpe y feo,
el zaffo como oreja,
el delfín músico y dulce,
astrólogo en las tormentas;

las focas con quien Iseo
mató a Hipólito por Fedra,
y hasta las ballenas grandes,
que el ámbar precioso engendran.

Ranas, peces, camarones,
langostas, truchas, murenas,

conchas, cangrejos, zafíos,
delfines, focas, ballenas,

y cuanto el mar, el aire, el suelo encierra,
si me quieres, ofrezco a tu belleza.

Si Ovidio con respecto a Teócrito amplía sobremanera los datos que se le ofrecen, rasgo inherente a su inherente barroquismo, Lope aún sobrepasa en prolijidad, según se ve, a todo lo imaginable.

Otro pasaje más de la Arcadia que nos interesa para el motivo en cuestión es este que cito a continuación (libro II, p. 71): "Alasto..., como otro Polifemo por Galatea, cantaba y tañía, prometiéndole los recién nacidos osos, los tiernos leones, los nidos de los tigres y las silvestres frutas de solitarios árboles".

Y pasamos al P. Iglesias de la Casa, que en su égloga I, 89 ss. calca a Virgilio y repite los regalos de Coridón con ciertas variaciones:

Y yo te cogeré rojas manzanas
teñidas de su flor con deliciosas
naranjas chinas, que en las soberanas
hojas del lauro irán más deliciosas:
y otras frutas, tardías o tempranas,
te daré, mas serán inoficiosas,
que tú gusto en mis dádivas no pones,
y Alcina no esté falta de estos dones.

También en égloga VIII, 185 ss. con otros ecos virgilianos:

¿Ves que al árbol los jóvenes trepando
dan mil naranjas a su Bien querido?
¿y que otros dulces tórtolas buscando
a sus pastoras dan el preso nido?
Las que castañas de mñollo blando,

con amor de su mano han recibido,
gustando cual abeja entre las rosas
el dulce queso y natas olorosas.

En La Paloma de Filis de Menéndez Valdés, afloran muchos de los temas bucólicos, bien que no entre de lleno dentro del género. En principio, el tema central de esta obra sigue al famoso poema catuliano del pájaro de Lesbos, pero el nombre de Filis es virgiliano, y la paloma es un ave asidua de la bucólica (en Catulo era un gorrión al parecer), objeto muchas veces de regalo amoroso. Insertemos aquí la Oda V de este libro, que nos interesa además de por el motivo de la paloma, porque identifica con manzanas los senos de Filis, es decir, asocia también la fruta con el amor (40):

Teniendo su paloma
mi Fili sobre el halda,
miré a ver si sus pechos
en el candor la igualan:

y como están las rosas
con su nieve mezcladas,
el lampo de las plumas
al del seno aventaja.

Empero yo con todo,
cuantas palomas vagan
por los vientos sutiles,
por sus pomos dejara.

Por último, también en la obra de Gabriel y Galán, Castellanas, en su poema titulado precisamente Castellana, estrofas 8 ss.: tenemos resonancias claras de este motivo. Se trata, como en otros ejemplos vistos, de una larga enumeración:

¿Quieres que vaya a buscar
cuarzos blancos al repecho,
colorines al linar,
nidos de alondra al barbecho
y endrinas al espinar?

Para que tú te regales,
no dejaré una con vida
veloz liebre en los eriales
ni esquivia perdiz hundida
del cerro en los matorrales,

ni conejillo bravo,
dormido bajo el carrasco,
ni mirlo a orillas del río,
ni sisón en el peñasco,
ni alondras en el baldío.

Si buscas flores sencillas,
hay en el valle violetas,
y gamarzas amarillas
y estrelladas tijeretas
y olorosas campanillas,

y mientras gozas del vago
rumor de aquel encho lago
de móviles verdes tules,
yo una corona te hago
de clavelillos azules.

Pasamos a ver ahora los ejemplos de la riqueza del pastor como argumento para ser aceptado por la amada, submotivo de los regalos de amor que cumple la misma función de captatio que la promesa de éstos. El pasaje teocriteo del Idilio XI, 34 ss., ha recorrido gran parte de la literatura bucólica, háglo aquí:

ἀλλ' οὗτος τοιοῦτος ἔων βοτὰ χίλια βόσκω,
κῆκ τούτων τὸ κρᾶτιστον ἀμελγόμενος γάλα πίνω.
τυρὸς δ' οὐ λείπει μ' οὔτ' ἐν θέρεϊ οὔτ' ἐν ὀπώρῃ,
οὔ χειμῶνος ἄκρω· τάρσῳ δ' ὑπερχθές ἀΐει.

Y así lo imita Virgilio en II, 20-22:

quam dives pecoris, nivei quam lactis abundans.
Mille mense Siculis errant in montibus agnae;
lac mihi non aestate novum, non frigore deficit.

Sigue, como en Teócrito, la jactancia del pastor por su cuali-
dad cantora y por su calidad en la música.

Respecto al v. 22 de Virgilio, nos informa Servio ad loc.
(41) que el Virgiliomastix lo parodia, colocando otra puntua-
ción de manera que se entienda justo al revés, del siguiente
modo:

Lac mihi non aestate novum, non frigore: deficit,
"No tengo leche fresca en verano ni en invierno: me falta",
id est- según Servio- semper mihi deest.

Fuera del campo bucólico, Ovidio imita a Teócrito en Met.
XIII, 821 ss.

Das realizaciones del motivo tenemos en Calpurnio, una en
Ecl. II, 68-71:

mille sub uberibus balantes pascimus agnas,
totque Tarentinae praestant mihi vellera matres;
per totum niveus premitur mihi caseus annus:
si venias, Crocale, totus tibi serviet hornus,

en que sigue a Vg., con leves cambios, así el mille mense:...

...agnae de Vg. está en el mille...agnae de Calp., pero también a Teócrito (otro caso de contaminatio) pues Vg. habla de leche fresca, mientras que Teócrito y Calp. hablan de queso (Τυρὸς δ'οὐ λείπει) (42). Tanto el οὐτ'ἐν θέλει οὐτ'ἐν ὀπώρα, οὐ χελμῶνος de Teócrito, como el non aestate...non frigore de Vg., han quedado contrarios en el per totum...en annum de Calpurnio.

El otro ejemplo calpurniano del motivo está en Ecl. III, 63-67:

sum quoque divitior: certaverit ille tot haedos
pascere quot nostri numerantur vespera tauri,
quid tibi quae nosti referam? soles, optima Phylli,
quam numerosa meis siccetur bucula mulotris
et quam multa suos suspendat ad ubera natos.

Otro ejemplo tenemos en Nemesiano II, 35-36, calcando y abreviando ^{a Calpurnio} su anterior ejemplo:

quid tibi quae nosti referam? scis mille iuvenos
esse mihi, nosti numquam mea mulotra vacare.

La frase quid... referam? es de Calp. según se ve; en lugar del bucula de Calp., Nemesiano emplea el sinónimo iuvenos; la alusión al ordeño (meis...mulotris: mea mulotra) está en ambos poetas. Y algo que Nemesiano tomó o bien de Vg. o bien de Calp. (pero no de III, 63-67, sino de II, 68), o bien de ambos a la vez es lo de mille.

En el Carmen de mortibus boum de Severo Santo Endelequio, hallamos una metamorfosis de este motivo que manteniendo su conformación igual a la de los otros poetas, no se integra ya en el tema del amor puesto que en esta égloga cristiana no interviene tal tema; está en los vv. 13-16:

Scie, Aegon, gregibus quam fuerit potens
ut totis pecudes fluminibus vagae
complerent etiam concava vallium
campos, et iuga montium.

Pervive todavía en la Edad Media, en el Conflictus Veris et Hiemis, atribuido a Alcuino y que, según se dijo, tiene forma de égloga y contiene muchos temas bucólicos, aunque los interlocutores sean la Primavera y el Invierno; el árbitro, sin embargo, es el pastor Palemón. Pues bien, a mitad del al-tercado y con afán de prevalecer sobre la Primavera, el invierno no se jacta de sus riquezas:

Sunt mihi divitiae, sunt et convivia laeta,
est requies dulcis, calidus est ignis in aeda.
Haec cuculus nescit, sed perfidus ille laborat.

Y en su siguiente intervención continúa:

Haec inimica mihi sunt, quae tibi laeta videntur.
Sed placeat optatas gazas numerare per arcas
et gaudere cibus simul et requiescere semper.

Pero como en Endelequio, aquí también el motivo se desvincula de la temática amorosa. Otra vez lo hallamos en la égloga de Nasón o Mueduvino, con parecidas características:

Alpibus in gelidie errant tibi mille capellae:
ad tua tecta die referent bis turgida sponte
ubera, bis niveus premitur tibi caseus, Alcon.

Se integra este vez en una descripción de la edad de oro. El mille de Vg., de Calp. y de Nemesiano resurge en esta égloga. Y el queso de Teócrito y de Calpurnio.

En Sannazaro Arcadia, prosa nona (lo citamos por la importancia que pueda tener en nuestra tradición), se dice como en Vg.: "mille pecore di bianca lana pasce per queste montagna, nè di state nè di verno mai li manca novo latte". La leche fresca que Calpurnio cambió por queso, la saca a relucir el italiano en fidelidad a Virgilio.

Leche fresca también, pero además queso y manteca en nuestro Garcilaso, égloga I, 169-171:

Siempre de nueva leche en el verano

y en el invierno abundo; en mi majada
la manteca y el queso está sobrado.

No falta tampoco un ejemplo en el dieciochesco imitador del
mantuano, P. Iglesias de la Casa (égloga I, 43 ss.):

Y por tu antojo mis tesoros truecas:
mis rebaños cubiertos de escarlata
y en miel colmadas mis colmenas huecas:
el queso, gruesa leche y fresca nata
no me faltan jamás, ni frutas secas

Los rebaños cubiertos de escarlata de que aquí se habla, son
un eco de los vv. 42-45 de la égloga IV de Vg. en que se habla
de carneros con vellón de colores como motivo de la edad de
oro.

Un último ejemplo de este motivo, ya menos reconocible y
situándonos en lo geórgico, en Gabriel y Galán, Castellanas,
en el poema Castellana, estrofas 14 y 15:

Si quieres, rosa temprana,
ver los sudores y afanes
que cuesta el pan de mañana,
ven y verás mis gañanes
trajinando en la besana.

O vamos a mis sembrados,
y allí verás emulados
de tus labios los carmines....

La universalidad del amor.— El motivo de la universalidad del
amor está extendido ampliamente en la literatura clásica. Bási-
tenos recordar el coro tan famoso de la Antígona de Sófocles:

Ἔρως ἀνίκατε μάχην,
 Ἔρως, ὅς ἐν κτήνεσι πίπτεις,
 ὅς ἐν μαλακαῖς παρειαῖς
 νεάνιδος ἐννυχεύεις,
 φοιτᾷς ὑπερπόντιος ἐν τ'
 ἀγρονόμοις ἀύλαϊς
 καὶ σ' οὔτ' ἀθανάτων φύξιμος οὐδέϊς
 οὔθ' ἀμερίων σέ γ' ἀνθρώ-
 πων, ὁ δ' ἔχων μέμνηεν.

Este motivo se concretiza en la literatura bucólica en una priamel de cierta tradición que incluye como miembros a varios seres de la naturaleza, animales o vegetales, para concluir con el amor del pastor (43). Esto parte de Theocr. X, 30-31:

ἢ αἶψά τιν' κύτισον, ὁ λύκος τῶν αἰγῶν διώκει,
 ἢ γέρανός τ' ὤροτρον, ἐγὼ δ' ἐπὶ τὴν μεμάνημι

Pasa a Verg. Ecl. II, 63-65:

torva leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam,
 florentem cytisum sequitur lasciva capella,
 te Corydon, o Alexi: trahit sua quemque voluptas,

ejemplo en que la priamel se completa con esta sentencia final trahit sua quemque voluptas, similar en cuanto a su sentido a aquellas otras de Ecl. X, 69: Amor omnia vincit y Georg. III, 244: Amor omnibus idem.

Después la encontramos en Nemesiano Ecl. IV, 26-30:

Cerva marem sequitur, taurum formosa iuvenca,
 et Venerem sensere lupae, sensere leaenae
 et genus aerium volucres et squamea turba
 et montes silvaeque, suos habet arbor amores:
 tu tamen una fugis, miserum tu prodix amantem,

donde el contraste del verso último es más tajante que en los otros ejemplos por cuanto que aquí no sólo se da el salto del amor animal y vegetal al amor humano, sino que se salta también de amor correspondido a amor sin correspondencia. El estribillo de esta égloga es asimismo una incitación, como el estribillo del Pervigilium Veneris, al amor universal:

Cantet, amat quod quisque: levant et carmina curas
y el del Pervigilium Veneris:

Cras amet qui nunquam amavit, quique amavit cras amet
Se explica que P. Monceaux haya intentado atribuir esta pieza a Nemesiano, aunque con argumentos poco convincentes (44). Para el levant et carmina curas propongo la siguiente fuente:
Hor. Carm. IV, 11, 35-36:

..... minuentur atrae
carmina curae.

En el proemio de las Pastorales de Longo se contiene otra vez este motivo en los siguientes términos:

πάντως γὰρ οὐδεὶς ἔρωτα ἔφυγεν ἢ φεύσεται μέχρ' ἢ
κάλλος ἢ καὶ ὀφθαλμοὶ βλέπωσιν. Ἡμῶν δ' ὁ
θεὸς παράσχοι σωφρονούσι τὰ τῶν ἄλλων γράφειν.

"Pues nunca nadie escapó ni escapará del amor, mientras que la belleza exista y los ojos la vean. En cuanto a nosotros, que el dios nos permita, permaneciendo en nuestro entero juicio, escribir los amores de los otros".

En la poesía goliárdica, que tiene en el amor su principal tema, se mantiene especialmente vivo este motivo, así en el Ianua annum circinat de los Carmina Burana se recoge la sentencia virgiliana de Ecl. X, 69 cambiando el orden de palabras:

Vincit amor omnia.

Regit amor omnia.

En otro carmen Buranum, el que empieza por Amor habet superos, se sigue así:

Iovem habet Iuno.
Notus premens efferos
imperat Neptuno.
Pluto tenens inferos
mitis est hoc uno.

Y más adelante:

Amor trahit teneros
molliore nexu;
rigidos et asperos
miro frangit flexu;
capitur rinosceros
virginis amplexu,

simple enumeración sin contraste final y por tanto sin priamel.

Un texto del Pastor Fido de Guarini recuerda especialmente la priamel que veíamos en Nemesiano:

"Mira d'intorno, Silvio:
quanto il mondo ha di vago e di gentile,
opra è d'Amore. Amante è il cielo, amante
la terra, amante il mare.....
.....
Alfine, ama ogni cosa,
se non tu, Silvio; e sarà Silvio solo
in cielo, in terra, in mare
anima senza amore?"

Aparece transformada en cuanto a su sentido total, pero con los mismos elementos en Lope, Arcadia, p. 51 Ribadeneyra:

La víbora se goza, el áspid ruega,
llora el león, la piedra se entornece;

A sí se niega quien a amor le niega
 lo que todo animal le da y ofrece.
 ¡Ay dura Belisarda, hermosa y ciega
 al son de la razón que resplandece!

Tengamos como último ejemplo esta adaptación virgiliana
 del P. Iglesias de la Casa, *Égloga I*, 105 ss.:

La leona feroz por la colina
 tras el tímido lobo sigue ansiosa;
 el carnicero lobo se encamina
 contino tras la cabra revoltosa;
 y la traviesa cabra al paso inclina
 en pos de la retama apetitosa;
 yo a tí te sigo, mi delicia amada;
 que arrastra a cada cual lo que le agrada.

Alusiones lascivas.- De la misma forma que en la literatura pastoril se evita todo lo turbulento, y si algo turbulento ocurre es una rara excepción -p. ej. la matanza de salvajes que, estando a punto de violar a unas ninfas, tiene lugar en el libro II de la *Diana* de Montemayor (45)-, también se evita lo que se sale de una esfera estática del amor. Porque el amor bucólico se engloba, sobre todo a partir de Vg., en esa concepción del amor como deseo (constantemente diferido) que en la concepción del amor como posesión. De esta oposición saldrá luego la doble vertiente platónico-virgiliana y ovidiana que fecundará las letras medievales y modernas. Pues bien, a pesar de esto, y por un afán sin duda de realismo costumbrista, Teócrito insertó a veces en sus *Idilios* alusiones de cierta licencia en la esfera erótica. Esto pertenece, por otra parte, a la mitología satiresca que tan relacionada está con lo pastoril. Dichas alusiones, que sugieren más que dicen, son las

siguientes:

IV, 61:

καὶ ποτὶ τῷ μάνδρῳ κατελαμβάνον ἄμος ἐνήφγει

V, 41-42:

ἀνίκ' ἐπύριζόν τν, τν δ' ἄλγεες· αἱ δὲ χίμαιραι
αἶδε καταβληχῶντο, καὶ ὁ τράγος αὐτὰς ἐτρύπη

V, 116-117:

ἦ οὐ μέμναγ' ὅκ' ἐγὼ τν κατήλασα, καὶ τν σεσαρῶς
εἶ ποτεκυκλίζεν.....

Además, uno de los idilios pseudotacriteos (XXVII) describe los momentos concretos de la seducción de una pastora por un pastor llamado Dafnis, como el mítico.

De todo esto Virgilio, con el pudor que se le atribuye, ha llevado a cabo una depuración, idealizando también aquí a sus pastores. En Ecl. III, 8-9, se nos acerca a este terreno con un lenguaje púdicamente parco:

novimus et qui te transversa tuentibus hircis

et quo (sed faciles Nymphae risere) sacello.

Y en Ecl. VI, 25-26 Sileno, refiriéndose a la náyade Aglae, hace una alusión de este tipo (estamos entre un sátiro y una ninfa, no se olvide), pero no sin velo (46):

..... carmina vobis,

huio aliud mercedis erit.....

que con igual pudor reproduce Iglesias de la Casa en su égloga VIII, 94:

"que esa hermosa otra paga tendrá luego"

La brujería y los remedios del amor.— En la segunda égloga virgiliana, Coridón encuentra un remedio para su amor en el trabajo agrícola. Ya hablamos de las implicaciones epicurestas de este motivo en la introducción a este capítulo. Son

los versos 70-73:

Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est:
quin tu aliquid saltem potius, quorum indigat usus,
viminibus molliques parvas detexere iunco?
invenies alium, si te hic fastidit, Alexin.
"A medio podar tienes la vid en el frondoso olmo:
¿por qué no haces al menos mejor algo de lo que necesi-
tas;

trenzar mimbres con flexible junco?
encontrarás otro Alexis, si éste te desdeña".

Remedio que ya estaba en Theocr. X, 9:

τίς δὲ πόθος τῶν ἑκτοθεν ἔργατα ἀνδρί;

y en XI, 73-74:

οἷκ' ἐνδὼν τάλάρως τε πλέκοις καὶ θαλλὸν ἀμάσας
ταῖς ἄρνεσσι φέροις

que es la fuente del pasaje virgiliano.

Otros remedios para el amor propuestos en Teócrito son: la muerte (XXX, 31-32) que también consta en Verg. Ecl. VIII, 60 ss.; la tranquilidad de ánimo (VII, 126-127); el canto (XI, 1-4); el viaje por mar y el alistamiento como soldado (XIV, 52-56) que, de alguna manera, es evocado en Verg. Ecl. X, 44ss.

El canto como remedio de amor está también entre los bucólicos menores latinos:

Calp. II, 92:
carmina poscit amor.....

Calp. III, 40-41:
iam dudum meditor, quo Phyllida carmine placem
forsitan audito poterit mitescere cantu.

Nem. IV, 19, estribillo:
cantet, amat quod quisque, levant et carmina curas

Pero es el canto en la modalidad del conjuro lo que más tradición tiene. Empieza por Teócrito que en el idilio II

presenta a Simeta tratando de atraerse por ritos de magia amorosa y recitando el estribillo consabido, a su amante:

ἔνυχ, ἔλκε τὴν τήνον ἔμδν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα

Sigue por Vg. en Ecl. VIII, 64-109, canción de Alfesíbeo, en que otra hechicera innominada pero ayudada por una tal Amari^{lis}, trata de recobrar a su querido Delfis con magia y conjuros:

ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin,
y el conjuro tiene éxito, de forma que en el último verso aparece cambiado el estribillo:

parcite, ab urbe venit, iam parcite carmina, Daphnis.

Nótese que en Teócrito se invoca al pájaro iunx, mientras que Virgilio invoca por boca de Alfesíbeo y de la bruja al mismo tiempo, al propio canto, más confiado en su poder. De aquí que la figura de la bruja haya estado vinculada a la poesía pastoril desde sus orígenes. Palabras acertadas para este tema tiene Jacqueline Duchemin (47): el canto y la música fueron empleados por los pastores de todos los tiempos y especialmente los ancestrales para la buena pastura del ganado, usaban los encantamientos para protegerse de las enfermedades, para curarse de ellas, para maldecir a sus enemigos, para espantar a las fieras... No es de extrañar que en una pieza bucólica una bruja use el conjuro, en definitiva el canto, para atraerse al amante: es otro ejemplo del mágico poder del canto y de la música que mantenía estupefactos a los linces y hacía que la ternera se olvidara de pacer (cf. Vg. Ecl. VIII, 2-4).

Pues bien, una tercera aparición de la bruja en la poesía bucólica, esta vez en más reducido espacio y para subsanar el amor ajeno, tenemos en los versos 62-66 de la IV égloga de Ne^{mesiano}:

quid prodest, quod me pagani mater Amyntae

ter vittis, ter fronde sacra, ter ture vapore,
 incendens vivo crepitantes sulphure lauros,
 lustravit cineresque averea effudit in amnem,
 cum sic in Meroen totis miser ignibus urar?,
 que recoge ecos de Vg. Ecl. VIII, 64-65, 73, 77 y 82...., a
 su vez procedentes de Teócrito y que, p. ej., los laureles
 quemados aparecerán en Sannazaro Arcadia, prosa decima:

"Da poi, ardendo un ramo di verde lauro, soggiungerai:

Così strida nel foco

chi il mio mal prende in gioco".

El retrato de la bruja remediadora de males está pintado en la prosa novena de esta novela: "per trovare a'suoi mali rimedio con opre di una famosa vecchia, sagacissima maestra di magichi artifici. A la quale, secondo che egli per fama avea molte volte udito dire, Diana in sogno dimostrò tutte le erbe de la magica Medea e di Circe; e con la forza di quelle solleva ne le più oscure notti andare per l'aria volando, coverta di bianche piume in forma di notturna strega; e con suoi incantamenti inviluppare il cielo di oscuri nuvoli, et a sua posta ritornarlo ne la pristina chiarezza; e fermando i fiumi, rivoltare le correnti acque ai fonti loro. Dotta sovra ogni altra di attrarre dal cielo le offuscate stelle, tutte stillanti di vivo sangue; e di imporre con sue parole legge al corso de la incantata luna; e di convocare di mezzo giorno nel mondo la notte e li notturni Idii da la infernale confusione; e con lungo mormorio rompendo la dura terra, richiamare le anime degli antichi avoli da li deserti sepolcri; senza che togliendo il veneno de la innamorata cavalle, il sangue de la vipera, il cerebro de rabbiosi orsi e i peli de la estrema coda del lupo, con altre radici di erbe e sughi potentissimi sapeva fare molte altre cose maravigliosissime et incredibili a raccontare". En toda esta enumeración de po

deres brujeriles nos parece percibir la influencia de Apuleyo Met. I, 8, 4, texto que caracteriza a Méroe, una de las brujas que interviene al principio de la novela:

Saga- inquit- et divina, potens caelum deponere, terram suspendere, fontes durare, montes diluere, manes sublimare, deos infimare, sidera extinguere, Tartarum ipsam inluminare.

Sin duda que la metamorfosis de Pánfila, otra de las brujas apuleyanas, en búho (Met. III, 21, 6: Fit bubo Pamphile) está evocada seguramente en "per l'aria volando, coverta di bianche piume", metamorfosis a que en la novela latina se había aludido, antes de suceder, en los siguientes términos: nocte proxima in avem sese plumaturam atque ad suum cupitum sic devolaturam. (III, 21, 1).

Claro que esta enumeración de poderes de las brujas era un tópico al hablar de ellas. Brevemente se decía algo de eso en Verg. Ecl. VIII, 95-99;

has herbas atque haec Ponto mihi lecta venena
ipse dedit Moeris (nascuntur plurima Ponto);
his ego saepe lupum fieri et se condere silvis
Moerim, saepe animas imis excire sepulcris,
atque setas alio vidi traducere messis.

Por cierto que de este texto pudo tomar Sannazaro lo de que Diana -aquí Moeris- enseñara a la bruja las virtudes de las hierbas. También en Aen. IV, 483 ss. Uido refiere a su hermano Ana los poderes de una hechicera del pueblo Masilio (48), que puede curarle de su mal de amor (pero ello no es sino una trágica ironía, un trágico engaño):

hinc mihi Massylae gantis monstrata sacerdos,
Hesperidum templi custos, epulas draconi
quae dabat et sacros servabat in arbore ramos,
spargens umida mella soporiferumque papaver.

Haec se carminibus promittit solvere mentas
 quas velit, ast aliis duras immittere curas,
 sistere aquam fluviis et vertere sidera retro,
 nocturnosque movet Manis: mugire videbis
 sub pedibus terram et descendere montibus ornos.

A todo esto añádanse las míticas Circe y Medea, la Canidia de Horacio, la Ericto de Lucano (Phars. VI, 507 es.), con una larga retahíla de oficios también. Pero, repito, de la impresión de que Apuleyo es la fuente para la descripción de Sannazaro, quien la aplicó a un tema que ya estaba en la bucólica. Por cierto que, si esta hechicera virgiliana, encantadora del dragón vigilante como otrora Medea lo fue, es del pueblo masilio, en Sannazaro, Arcadia, prosa décima, se habla de una hechicera por nombre Massilia que es un evidente recuerdo de la virgiliana; e incluso al hablar de ella lo hace con el formalismo virgiliano de repetir en una segunda frase el nombre propio, construyendo frecuentes anadiplosis (cf. Ecl. VI, 20-21: ...Aqlae/ Aqlae...): "e vide l'alto sepolcro ove le riverende ossa di Massilia si riposano con eterna quiete; Massilia, madre di Ergasto, la quale fu, mentre visse, da'pastori quasi divina Sibilla riputata".

Todo esto, de la antigüedad y de Sannazaro, está en la base de la etopeya de la sabia Felicia, maga que arregla los conflictos amorosos en las novelas de Montemayor y Gil Polo. Así nos la pinta Jorge de Montemayor, al principio del libro IV: "parecía muger de grandísimo respeto, vestida de raso negro". Sobre el poder de sus conjuros, nos dice Gil Polo, a fines del libro IV: "estaba la sapientísima Felicia en su riquísimo palacio, rodeada de sus castas ninfas obrando con poderosos versos lo que a la salud y remedio de todos estos amantes convenía". Estas castas ninfas cumplen el papel de ayudantes de la hechicera, como la Festilis del idilio II de

descrito y la Amarilis de Ecl. VIII de Virgilio. De la fuente de Cupido, a que Sannazaro se refería, toman nuestros novelistas el motivo del brebaje o agua remedador de amores. Y el palacio de Felicia está descrito en Montemayor de manera similar a como se nos presenta en el folklore la casa de la bruja en medio del bosque, como Homero nos presentaba el palacio de Circe: "en medio de dos caudalosos ríos, ambos cercados de muy alta y verde arboleda; en medio d'él parecía una gran casa de tan altos y soberbios edificios..." La misma función que Felicia y como ella con precedente inmediato en Sannazaro, tiene la sabia Polinesta en la Arcadia de Lope, cuya cueva, como la de la sibila virgiliana, está mencionada en el libro IV (p. 114, BAE), en medio de un lugar ameno: "no interrumpamos con nuestras voces el sagrado silencio desta cueva; que la que veis enfrente, cercada toda de pintadas peñas, a quien esos helechos cubren, y asombran esos verdes tejos, es la secreta habitación de nuestra sabia".

También en la égloga II de Garcilaso, vv. 1059 ss. se pinta a un personaje con trazas de brujo, llamado Severo, siguiendo la línea tradicional de este motivo bucólico:

Un hombre mora allí de ingenio tanto,
que toda la ribera adonde él vino
nunca se harta de escuchar su canto
.....
A aquéste, Febo no le escondió nada;
antes de piedras, hierbas y animales
diz que le fué noticia entera dada.
Éste, cuando le place, a los caudales
ríos al curso presuroso enfrena
con fuerza de palabras y señales.
La negra tempestad en muy serena
y clara luz convierte, y aquel día,

si quiere revolvello, el mundo atruena.
 La luna de allá arriba bajaría
 si al son de las palabras no impidiese
 el son del carro que la mueve y guía

Mas no te callaré que los amores
 con un tan eficaz remedio cura,
 cuanto conviene a tristes amadores.
 En un punto remueve la tristura,
 convierte en odio aquel amor insano,
 y restituye el alma a su natura.

Incluye, pues, entre sus poderes el remediador de amores. La
 mutación introducida por Garcilaso es la de hablar de brujo
 y no de bruja. Si a la hechicera virgiliana fue Meris quien
 enseñó la virtud de las hierbas y a la hechicera de Sennaze-
 ro fue Diana, el maestro de este brujo es el mismo Febo.

NOTAS A ESTE CAPÍTULO

- (1) Søren Kierkegaard, según El Amor y la Religión, Buenos Aires, 1960, p. 21. Esta obra es una antología sobre ambos temas de textos extraídos de la obra Etapas en el camino de la vida.
2. Sobre la conjunción de tradición bucólica antigua y tradición novelesca, v. el libro de G. Highet La tradición clásica, México, 1954, I, pp. 259-284.
3. Cf. F. López Estrada Los libros de pastores en la Literatura Española. La órbita previa, Madrid, 1974, pp. 90-91.
4. Cf. A. Rostagni "Virgilio e Lucrecio", Rivista di filologia e d'istruzione classica, 1931, pp. 289-315; "Ancora sulla scuola di Sirone e sull'ambiente epicureo di Napoli", Rivista di filologia..., 1933, pp. 445-458; R. Flacelière "Les épicuriens et l'amour", Revue des études grecques, LXVII, 1954, pp. 69-81; L. Alfonsi "L'epicureismo nella storia spirituale di Virgilio" en Epicurea in memoriam Hectoris Bignone, Génova, 1959, pp. 169-178; J. P. Brisson Virgile. Son temps et le nôtre, París, 1966, pp. 122 ss.; G. Castelli "Echi lucreziani nelle ecloghe virgiliane", Rivista di studi classici, 1966, pp. 313-342; 1967, pp. 14-39 y 176-216; C. García Gual-E. Acosta Méndez Ética de Epicuro. La génesis de una moral utilitaria, Barcelona, 1974, pp. 241 ss.; A. La Penna "La seconda ecloga e la poesia bucolica di Virgilio" Maia, 1963, pp. 484-492 niega tal carácter epicúreo de dicha égloga II, sobre todo en la cláusula porque al reconocer la imitación teocritea la cree incompatible con la inspiración filosófica.
5. Así señalado por R. Flacelière, art. cit., pp. 71 ss. en polémica con el P. Festugière.

6. Cf. M. Pelayo BHC, t. IX, pp. 38 ss. Dice así este poeta:
"El pastor Coridón por Galatea
se abrasaba en amor, zagala hermosa..."
7. M. Pelayo BHC, t. IX, pp. 163 ss. Cita de D. Andrés Bello
que cambia también el nombre a Coridón:
"Tirsis habitador del Tajo umbrío
con el más vivo fuego a Clori amaba..."
8. La égloga que se titula Emilia quejosa comienza con este
verso: "En fuego ardiente Emilia se abrasaba..." Cf. M. Pa-
layo BHC, t. IX, pp. 204 ss.
9. Cf. M. Pelayo BHC, t. IX, pp. 187 ss. y M. J. Bayo Virgi-
lio y la Pastoral Española del Renacimiento (1480-1550),
Madrid, 1970, pp. 35 ss. Así se expresa Juan del Enzinas:
"Coridón siendo pastor
trovador
muy aficionado al rey
espejo de nuestra ley
con amor
desseava su favor".
10. Cf. M. Pelayo BHC, t. IX, p. 242. Traduce Frey Luis:
"En fuego Coridón pastor ardía
por el hermoso Alexo...."
11. Cf. Index verborum virgilianus, herausgegeben und bear-
beitet von Monroe Nichols Wetmore, Darmstadt, 1961, s. v.
12. "Formosus Alexis, formosam Amaryllida" Caesarodunum, 1970,
nº 3, pp. 147-149.
13. Hispania, LI, 1968, pp. 402-407.
14. La Rama Dorada, México, 1969, ed. reducida, p. 233: "Así
como muchos pueblos creen que el alma humana radica en la
sombra, así otros (o los mismos) creen que reside en la
imagen reflejada en el agua o en un espejo..... Podemos
comprender ahora por qué fue una máxima, lo mismo en la

En India que en Grecia antiguas, no mirarse en el agua..." Es to que ya estaba en Teócrito y que procede del folklore no lo encuentro comentado en J. Morowski "Le folklore dans les Idylles de Théocrite" Eos, LXI, 1973, pp. 187-212.

15. Tal es la interpretación del Thesaurus Linguae Latinae, . s. v.
16. V. Priscian. Gramm. III, 277, 16: accusativis... adiunguntur ut 'amo' et 'desidero, ardeo'. Cf. Coleman Vergil, Eclogues, Cambridge, 1977, p. 91.
17. Cf. A. Certault Étude sur les Bucoliques de Virgile, París, 1897, pp. 100 ss.
18. Bucolica et Georgica, argumentis, explicationibus et notis illustrata a Ioanne Ludovico de la Cerda, Lugduni, 1619.
19. Cf. Index verborum vergilianus de M. N. Wetmore, Darmstadt, 1961, p. 525.
20. "Virgile et Méléagre de Gadara", Musée belge, XXV, 1921, pp. 149-163.
21. Le réalisme dans les Bucoliques de Virgile, Liège-París, 1927, pp. 46 ss.
22. Op. cit. p. 103.
23. Les thèmes bucoliques dans la poésie latine, Bruselas, 1930, pp. 24 ss.
24. Studi sulla poesia bucolica, Cagliari, 1967, pp. 52 ss.
25. También en Aen. I, 660: incendat reginam atque ossibus implicet ignem; en IV, 2: vulnus alit venis et caeco carpitur igni; y fuera ya de Vg., como pervivencia de la tradición, cf. Séneca, Phaedra, 640-644.
26. Sófocles, Antígona, Edipo Rey, Electra. Madrid, 1969, p. 65.
27. Cf. R. Flacelière, art. cit. y C. García Gual-E. Acosta Méndez, op. cit. PP. 241 ss. V. nota 4.

28. Cf. Ruiz de Elvira "La concha de Venus y la manzana de la Discordia" Jano, nº 48, pp. 65-68 y "El auto de Navidad de Jimena Menéndez Pidal", RUM, XVIII, pp. 283-301, esp. 295-296. La manzana y el amor ya conectados en el folklóre, v. J. Horowski, art. cit. pp. 200-201.
29. Sobre Neoptólemo de Pario, cf. RE XVI₂, 2465-2466 por H. J. Mette; Lesky, H. de la L. gr., p. 767; no encontramos, sin embargo, mención suya en A. Körte-P. Händel La poesía helenística, Barcelona, 1973. Poeta épico del s. II a. d. C. autor de esa Dionisiáda que decimos y de un libro acerca de las glosas homéricas. Se nos han conservado varios fragmentos suyos por obra de Estobeo, Ateneo, escolios homéricos, Eustacio, etc.
30. Cf. Roscher Lex. der gr. und röm. Myth. II₂, 2648-2666, s. v. Existen otros tres personajes con tal nombre: 1) un héroe epónimo de la isla de Melos, 2) un hijo del Escamandro, 3) un hijo de Manto. No ha notado el autor del artículo del Léxico que del texto de Servio se deducen dos personajes de ese nombre: el padre y el hijo.
31. Cf. Ruiz de Elvira M. C., pp. 492-495.
32. Cf. Roscher Lex. der gr. und röm. Myth. I₁, 36.
33. Cf. Ruiz de Elvira, arts. cit. V. nota 28.
34. Cf. nota a Ovid. Met. IV, 644 de Ruiz de Elvira, ed. Ala Mater, Barcelona, 1964 y M. C. p. 61.
35. Cf. Coleman op. cit. p. 193 y Serv. ad loc.
36. Las tres versiones sobre la procedencia de las manzanas en M. C. p. 334
37. Cf. Wilamowitz-Moellendorf Textgeschichte der griech. Iukoliker, Berlín, 1906, algunas de cuyas conclusiones son de carácter meramente hipotético, v. Gow I, LX.
38. Cf. R. Usuna "Una imitación de Lope de la Fábula de Pol-

femo ovidiana", Bulletin Hispanique, 70, 1968, pp. 5-19, que, sin estudiar las relaciones Ovidio-Lope, dedica a estos versos la mayor parte del artículo.

39. El Polifemo ovidiano promete a Galatea (Met. XIII, 810-837): manzanas, uvas doradas y purpúreas, fresas, ciruelas, castañas, corzas, liebres, machos cabríos, nidos de palomas, osos...

40. Lo mismo ocurre, p. ej. en Rubén Darío Prosas Profanas, en un poema titulado Las ánforas de Epicuro:

Un día oí una risa bajo la fronda espesa,
 ví brotar de lo verde dos manzanas lozanas;
 erectos senos eran las lozanas manzanas
 del busto que bruñía de sol la satirasa...

41. Multo melius quam Theocritus (XI, 36)...Sed caseus servari potest, nec mirum est, si quovis tempore quis habeat caseum; hoc vero laudabile est, si quis habeat lac novum, id est colustrum.... Sane hunc versum male distinguens Vergiliomastix vituperat...

42. Cf. J. Hubaux Le réalisme dans les bucoliques de Virgile París-Lieja, 1927, p. 13: "Interesa observar que Calpurnio, que normalmente imita a Virgilio con preferencia sobre Teócrito, ha tenido buen cuidado, cuando ha tratado este tema, de recurrir al modelo griego, ya porque conociera la parodia del Vergiliomastix, ya porque comprendiera por sí mismo que Coridón se gloria de adelantos in-existentes"... "Se ve por este detalle como los antiguos estaban atentos a las menores inadvertencias de sus poetas..." El autor nos da también una referencia a Leconte de Lisle, que imitando el idilio XI de Teócrito substituye el queso por la leche, pero evita el error de Virgilio: J'ai des brevis par mille et je les traite moi-même en automne, en été, je bois leur belle crème

Les Plaintes du Cyclope (Poèmes antiques)

43. Cf. J. Hubaux Le réalisme.... pp. 131 ss.
44. Cf. J. Hubaux Les thèmes..... pp. 247-248
45. Cf. J. M^a de Azcárate "El tema iconográfico del salvaje" Archivo Español de Arte, XXXI, pp. 81-99. Estos salvajes a mi ver no son sino un trasunto de los sátiros perseguidores de ninfas de la mitología clásica. Un caso más del mito como materia prima para la ficción. Al igual, por ejemplo, que el relato ovidiano de los amores del Cíclope por Galatea le sirve a Lope para componer, haciendo mutación de nombres y ambiente, la novella del gigante Alasto y de la ninfa Crisalda, inserta en la Arcadia, libros I y II. Manera de componer que ya era vigente en la antigüedad. Así en las novelle de las Metamorfosis de Apuleyo prolifera en gran medida según hemos reseñado en CFC, X, 1976, pp. 309-373. Y puede detectarse también en la novela contemporánea: de una manera general en el Uli-ses de Joyce y en la Metamorfosis de Kafka, de manera concreta en Cien años de soledad de García Márquez. Por poner un ejemplo de esta última: en cierto momento Úrsula para evitar el ruido y las voces se pone cara en los oídos resucitando el gesto de Ulises al pasar frente a la isla de las Sirenas.
46. Cf. Coleman Vergil. Eclogues, Cambridge, 1977, p. 182, en el comentario al v. 26 de esta égloga: "It is a tactful allusion to Silenus' sexual appetite".
47. La houlette et la lyre. Recherche sur les origines pastorales de la poésie. I. Hermes et Apollon, Paris, 1960, pp. 136 ss.
48. Cf. Mme. A. M. Tupet "Dido magicienne" REL, XLVIII, 1970, pp. 229-258.

CAPÍTULO SÉPTIMO

MITOLOGIA BUCOLICA:
LEYENDA DE DAFNIS

El héroe bucólico por antonomasia.- Dafnis es definido como el héroe bucólico (1) por antonomasia y pasa por ser también en algunas fuentes el inventor de la poesía bucólica. Conviene hacer distinción, ya desde el principio, entre el Dafnis, boyero mítico, tradicionalmente hijo de Hermes, y el Dafnis segundo, creado a partir del mítico: en ciertos casos no es demasiado fácil precisar de cual de ellos se trata, especialmente en los poemas bucólicos. Acerca del primero, el que aquí nos interesa por ser objeto del canto pastoril en

el idilio I de Teócrito y en la égloga V de Virgilio, puede decirse que su tradición en el género bucólico sólo transcurre de Teócrito a Virgilio, pasando por algunos epigramas de la Antología Palatina de temática pastoril, y sin pervivencia en la posteridad, es decir, ni en Calpurnio Sículo, ni en los Carmina Einsiedlensia, ni en Nemesiano, ni en otros, apareciendo, eso sí, el que llamamos Dafnis segundo, esto es, algún pastor con dicho nombre al que ninguna circunstancia da pie para considerarlo como mítico, sino más bien como ficcional pero a partir ciertamente de los atributos del Dafnis hijo de Hermes. Tal ocurre, por ejemplo, con el protagonista masculino de la novela de Longo, con el Dafnis pastor mencionado en Calp. Ecl. II, 94 o el de Verg. Ecl. VII, 1 o el de Ps.-Theocr. Id. XXVII. Dentro del ámbito mitológico (2) y distintos del boyero pero con igual nombre, hay cuando menos dos personajes más: 1) un centauro muerto por Hércules en la cueva de Folo -según Oiod. IV, 12, 7- y 2) una oréade puesta como pitonisa por la Tierra en el oráculo de Delfos, cuando éste le pertenecía antes de habérselo legado a Temis, y Temis a Apolo -según Paus. X, 5, 5- (3). La indiferencia genérica del nombre es lo que posibilita la confusión entre el Dafnis pastor y la ninfa Dafne, amada por Apolo y metamorfoseada en laurel por la Tierra -así en Hyg. Fab. 203- e hija de la misma Tierra en Schol. ad Lyc. 6, que alguna vez, por ejemplo en Jun. Phil. ad Buc. III, 12 es nombrada como Dafnis. ¿O quizá es que la Dafnis, pitonisa de Delfos, y la Dafne, amada de Apolo, son un mismo personaje con esa variación nominal? al menos, y a pesar de la relación de ambas con la Tierra, hay una razón que impide identificarlas: Dafne es una náyade, hija del Peneo -p. ej. según Ovid. Met. I, 472- o del Ladón -p. ej. según Paus. VIII, 20, 1 ss.-, mientras que Dafnis es una oréade -así en Paus. X, 5, 5: Εἰναι δὲ

αὐτὴν τῶν περὶ τὸ ὄρος νυμφῶν -. Pero volviendo al Dafnis que nos ocupa, el más famoso sin duda de los así llamados, es destacable su figura como representante del bucolismo, de lo que puede dar muestra el epigrama XXII de Calímaco:

Ἀστακίδην τὸν Κρήτα, τὸν αἰπόλον, ἤρασε Νύμφη
 ἐξ ὄρεος, καὶ νῦν ἱερὸς Ἀστακίδης.
 Οὐκέτι Δικταίῃσιν ὑπὸ δρυσίν, οὐκέτι Δάφνιν,
 ποιμένες, Ἀστακίδην δ' αἶεν ἀεισόμεθα.

"A Astácidas cretense, el cabrero, lo raptó una ninfa de la montaña y ahora es el sagrado Astácidas.

Ya no más bajo las encinas de Dicta, ya no más a Dafnis, oh pastores, sino a Astácidas siempre cantaremos".

que asocia a Dafnis con el motivo sub quadam arbore, con el que aparece en la pastoral (así en la VII de Virgilio: sub arguta consederat ilice Daphnis, bajo encina como en Calímaco, aunque tal vez tratándose ya del Dafnis segundo). Proverbiales también fueron sus amorosos padecimientos, recreados por Partenio en su tratado compilatorio de sufrimientos por amor (XXIX) y aludidos precisamente con ese carácter proverbial por el pastor Lacón en el idilio V de Teócrito, verso 20:

αἶ' τοι πιστεύσαιμι, τὰ Δάφνιδος ἔλγε' ἄροίμαν

"Si te creyera, cargara yo con los dolores de Dafnis"

que asimismo su hermosura era proverbial puede ilustrarse con los versos 25-27 de la égloga II virgiliana en que el pastor Coridón, considerando a Dafnis canon de belleza, dice no temarlo en un certamen pues se tiene por tan guapo como él. Los amores de Dafnis eran, por último, cosa bien divulgada, según se dice en Ovid. Met. IV, 275-277:

"Vulgatos taceo" dixit "pastoris amores

Daphidis Idasi.....

Estos testimonios puedan ya dar idea de su tradicionalidad.

Fuentes de la leyenda.- La primera fuente de que tenemos noticia sobre esta leyenda viene de Estesícoro de Hímera (siglo VIII a. d. C.), si creemos a Eliano Hist. Var. X, 18, tratándose o bien de una obra perdida sobre este tema -así lo entiende Lesky (4)-, o bien de una alusión a la ceguera de Dafnis por comparación con la suya propia, en la Palinodia -así parece entenderlo Stoll en Roscher-, ceguera que le fue producida legendariamente por Helena. Nacido en Metauro, colonia locria del sur de Italia, se estableció luego en la siciliana ciudad de Hímera; Sicilia es también la patria de Dafnis en la casi totalidad de las fuentes, así que Estesícoro habría elaborado un tema folklórico de su tierra, es de esperar que usando esa misma técnica reformadora de mitos que se le atribuye (fue él el primero en decir que Atenea salió armada de la cabeza de Zeus-cf. Stesich. fr. 233 Page- y que Helena no fue a Troya sino un fantasma suyo).

Después de él, otro siciliano, el historiador Timeo de Tauromenio (mediados del siglo IV) sacó a luz la leyenda en sus libros sobre Sicilia, según Partenio Narr. am. XXIX (= 566F82 FGRH Jacoby), quien lo utiliza como fuente: sin embargo, del mismo Timeo nada queda sobre Dafnis.

Teócrito, siciliano como los anteriores, recurre a este tema para sus Idilios, puesto que Dafnis era pastor de bueyes y cuadraba perfectamente en el ámbito bucólico.

Calímaco, según se ha visto, caricaturiza al personaje en el epigrama XXII.

Y Sosíteo⁽⁵⁾, más o menos contemporáneo de ambos (siglo III a. d. C.) escribió un drama satírico titulado Δάφνις ἡ Αἰτυρέσης, del que Ateneo (Deipnos. X, 415), Izetzes (Chil. II, 592-601, llamándolo Sosibio) y un mitógrafo anóni-

mo (Westermann p. 346, 16) nos han conservado un amplio fragmento (=Nauck, *Sosíteo* 3, p. 823), introduciendo, no sabemos si por primera vez puesto que no sabemos si en Estesícoro se contenía, el episodio de Litierses.

Nada directo acerca del personaje se nos ha conservado de Alejandro de Etolia, Ninfodoro de Siracusa y Hermesianacte de Colofón, aunque sabemos por los escolios a Teócrito (ad I, 65-66 b-c para Ninfodoro= fr. 2 Mueller FHG II 376; ad VIII b para Alejandro= fr. 5 Mainske, *Anal. Alex. Powell* 15 p. 128; ad VIII, 53-56d y Arg. ad IX= *An. Al. Powell* 2,3, p. 96 para Hermesianacte) que eran fuentes de la leyenda.

Tras haberlo puesto de moda Teócrito, Meleagro de Gádara (alrededor del 100 a. d. C.) (6) y otros epigramatistas -Eratóstenes Escolástico, Zonas y Glauco- hicieron de Dafnis tema de sus epigramas en un contexto pastoril.

Otra versión tenemos en Diodoro Sículo (IV, 84) con evidente afición por lo doméstico, al igual que Estesícoro, Tímeo, Teócrito y Ninfodoro.

Partenio aprovechó la ejemplaridad del *ἑρωτικὸν πρῶτον* de Dafnis, ya lo hemos dicho, incluyéndolo en su obra (XXI:).

Contemporáneamente Virgilio, deudor de Teócrito y de los epigramatistas, renovó el tema en su quinta égloga, aplicado el mito, según interpretan los escoliastas y la mayoría de los modernos comentaristas, a un fondo histórico: la figura y la muerte de César.

Ovidio, tras él, menciona al pastor en *A. Am.* I, 732 y *Met.* IV, 276.

Los escolios a Teócrito que remontarían a época augustea aclaran pormenores con más rigurosidad y detalle que los *I-dilios*.

Eliano refiere la saga en *Hist. Var.* X, 18, además de notificar en ese pasaje sobre Estesícoro como fuente; y en *Hist. An.* proporciona un dato más.

Silio Itálico, haciéndose en parte eco de Virgilio, sitúa la muerte de Dafnis en las guerras púnicas (Pun. XIV, 465 ss).

Los escoliastas a Virgilio repiten extensamente las noticias consabidas.

Nonno de Panópolis (s. V d. d. C.) alude al canto del boyero Dafnis en Dionys. XV, 308-310.

Y últimamente Tzetzes añade una breve precisión en Chil. IV, 261.

Síntesis de la leyenda.— Dafnis fue un boyero siciliano, hijo de Mercurio y de una ninfa. Recibió ese nombre o bien por haber nacido entre laureles, o bien porque, expuesto al nacer, unos pastores lo encontraron entre laureles. Fue criado por las ninfas o por las abejas, según dos variantes. Fue el príncipe de los pastores y sus bueyes eran hermanos de los bueyes del Sol. Ejercitó su pastoreo en el Etna o en los montes Hereos, lejos de la convivencia con los humanos. Se le conocía como "el boyero". También era cazador y acompañaba a Diana en las cacerías. Prototipo de belleza, fue objeto del amor apasionado y celoso de una ninfa (Nomia, Pimplea, Talía, Xenea, Nais, Lica, Hedina o Equenais) que le hizo prometer fidelidad, asegurándole que, si la quebrantaba, le arrancaría los ojos. Enamorada de él una princesa siciliana y negándose tenaz a yacer con ella, ésta lo emborrachó y pudo así satisfacer su amor. En consecuencia Dafnis fue cegado por su ninfa amante. Otra versión cuenta que a su amada (Talía) la raptaron unos piratas y que buscándola llegó a la corte del rey frigio Litierses que la tenía esclavizada, donde asimismo cayó esclavo del tirano y tuvo que soportar el trabajo de la siega hasta que Hércules mató a Litierses y liberó a ambos amantes, dándoles en dote el palacio del rey. Tras la ceguera de Dafnis, se sitúa la invención por él del canto bucólico, en el que era diestro. Fue amigo de

de Priapo y Pan. Sobre su muerte hay opuestas noticias: se metamorfoseó en piedra, o se cayó por un precipicio mientras andaba errante en su ceguera o murió víctima de una languidez amorosa. Se refiere también su apoteosis. La naturaleza entera lo lloró y sus cinco perros (Samo o Sano, Podargo, Lampo o Lámpada, Alcimo y Toante o Teón) murieron con él de pena.

Análisis mitográfico.-

1. Sólo en Ovidio (Met. IV, 276) y en Hermesianacte (según schol. in Theocr. VIII, 53-56d = Powell Anal. Alex 2, 3 p.96) se niega su patria siciliana, llamándolo en un caso "pastor del Ida", y en otro situando en Eubea sus aventuras.

2. Que era hijo de Mercurio está expresamente dicho en Diod. Sic. IV, 84; Parthen. Erot. XXIX; Aelian. Var. Hist. X, 18; Serv. ad Buc. II, 26 y V, 20; Philarg. ad Buc. V, 20 (único texto que precisa además el nombre de su madre: Hersa) y en los preliminares de su comentario; Donat. Vita Verg. 235. Por el contrario en Philarg. ad Buc. III, 12 se le hace hijo de Neptuno y en II, 26 se le dice también hijo de Apolo. Que nació de una ninfa sólo en Eliano.

3. Recibió su nombre por haber nacido entre laureles: así en Diod. Sic. IV, 84; Aelian. Var. Hist. X, 18; Sil. Ital. Pun. XIV, 462-463 (Daphnis, deductum ab origine nomen/ antiqua....: lo cual no está ni visto ni bien traducido por Duff en la ed. de la Loeb) o porque su madre lo abandonó y unos pastores lo encontraron inter lauros et Daphnin vocaverunt (Serv. ad Buc. V, 20).

4. Que fue criado por las ninfas, únicamente en Diodoro Sículo IV, 84, 3 (τοῦτον δ' ἐνὸς Νυμφῶν τραφέντα); que fue criado por las abejas, sólo en schol. in Theocr. VII, 83 donde se dice que Teócrito inventó todo lo referente a Coma-

tas (7) (quien, según los Idilios fue también alimentado por abejas) y que lo adoptó de la leyenda de Dafnis, pues entre los antiguos no constaba que Comatas fuera alimentado por μέλισσα, como sí que constaba en el caso de Dafnis. A este mismo traslado por Teócrito de elementos de la leyenda de Dafnis a la figura del cabrero Comatas se refiere el schol. in Phoc. VII, 78-79^a. Las dos versiones contrarias de esta crianza nos aparecen sin embargo más inteligibles si se tiene en cuenta la estrecha relación existente para los antiguos entre ninfas y abejas. En efecto, en la crianza de Zeus (seguimos en ello la exposición de Ruiz de Elvira) (8), por ejemplo, una de las ninfas que lo alimenta se llama Melisa, o bien las ninfas son hijas de un tal rey Meliseo, o bien Melisa y Amaltea (así en Lact. Div. Inst. 22), hijas del rey Meliseo, alimentan a Zeus con leche de cabra y con miel, o bien por fin, las abejas son nodrizas de Zeus (según Baeo en Antonino Liberal 19). Todo ello puede admirarse en un cuadro de Poussin que está en el Museo de Berlín y que presenta a una ninfa dando leche a Zeus, mientras otra recoge miel de unas colmenas sobre las que revolotea el enjambre; a la derecha del cuadro, un personaje masculino ordeña a la cabra Amaltea. En el artículo Melissa de Weniger en Roscher pueden encontrarse las referencias completas de la literatura griega al simbolismo de la abeja como ninfa. "Conocidas son" -dice Luis Gil- "las extraordinarias dotes que los antiguos encontraron en la abeja (moderación, decencia, etc.) que hacían de ella un símbolo adecuadísimo de la divinidad, especialmente de aquellas divinidades que, como las ninfas, llevan una vida campestre entre el rumor de los arroyos y el aroma de las flores" (9). A partir de esta relación entre abejas y ninfas es como se entiende que el nombre de νύμφη haya pasado a designar la larva de la abeja (así por primera

vaz en Aristóteles H. A. 551 b 2-3 y 555 a 3-5). Esta coincidencia entre el nombre de un insecto y el de una divinidad agreste tiene, según Luis Gil (10), su paralelo en latín donde las mariposas son llamadas a veces fauni, y en el mismo griego donde el nombre de sirena (σειρήν) se dice también del abejorro. Por otra parte, la alimentación de Dafnis por abejas en su infancia es un motivo tópico que se atribuye frecuentemente a poetas o literatos de altura para significar, seguramente, que su palabra es dulce como la miel de que antaño hicieron acopio. Así se dice de Virgilio en la Vita de Focas, 52 ss., como también se dijo de Platón:

Praeterea, si vera fides (sed vera probatur),
lata cohors apium subito per rura iacentis
labra favis texit dulces fusura loquellas.
Hoc quondam in sacro tantum mirata Platone
indiciu linguae memorat famosa vetustas.

Ello no consta en ninguna otra de las Vitae, en las que, sin embargo, sí que se alude a demás prodigios relacionados con la infancia de Virgilio, estudiados todos por nuestro humanista Juan Luis de la Cerdá, en el prefacio de su edición de las Bucólicas. Así se dice de Lucano en la Vita de Vacca, acudiendo al mismo tiempo al ejemplo de Hesíodo: ac ne dispar eventus in eo narraretur eius qui in Hesiodo refertur.....

...cunas infantis quibus ferebatur apes circumvolant osque insidere complures, aut dulcem iam tum spiritum eius inhaurientes aut fecundum et qualem nunc existimamus futurum significantes. Pero más semejante con Dafnis en cuanto a su crianza es la leyenda de Yamo, hijo de Apolo y Evadne, la hija de Poseidón y Pitana, que fue adivino; precisamente con su carácter profético estaría en relación lo que de él se cuenta: que dos serpientes lo criaron y alimentaron con miel y que fue expuesto por su madre entre violetas (ἰόν), de

donde le vino el nombre (Pind. Ol. VI, 43 ss.), aunque Píndaro también juega etimológicamente empleando la perífrasis "veneno ($\tau\acute{o}\varsigma$) inocuo de las abejas" para designar a la miel con que fue nutrido. Todo lo cual estaría en relación con la actividad poética y musical de Dafnis de quien se dice en uno de los idilios espúreos teocriteos por boca de un pastor: "mejor es oírte cantar que beber miel" (Id. VIII, 83).

5. La crianza silvestre por animales pertenece a lo común de los héroes (11): Paris, por una osa igual que Atalanta; Télamo por una cierva igual que Sigfrido; Rómulo y Remo por una loba igual que Mileto, etc. El escolio serviano ad Buc. V, 20 aparte del nacimiento de padre divino, requisito casi indispensable para el héroe, nos habla del abandono en el campo de que es objeto al nacer, su recogida por pastores y el nombre debido a circunstancias concomitantes de su encuentro: como Edipo, expuesto y recogido por un pastor y llamado tal por sus pies hinchados; como Alejandro-Paris, expuesto y encontrado por otro pastor y conocido por el nombre de Alejandro porque al ser encontrado fue protegido o bien porque con el tiempo llegó a ser protector de hombres y ganados; como Télamo, igualmente abandonado y recogido por pastores que le dieron ese nombre porque estaba mamando de una cierva; como Rómulo y Remo, abandonados y encontrados por pastores al pie de la higuera Ruminal, de donde a Rómulo le vino el nombre; y como el anteriormente citado Yamo, abandonado y llamado así al ser recogido porque estaba entre violetas.

6. Destacan su hermosura los siguientes textos: Parthen. Erot. XXIX ($\tau\eta\nu\ \iota\delta\epsilon\alpha\nu\ \epsilon\kappa\pi\rho\epsilon\pi\eta\varsigma$); Serv. ad Buc. VIII, 60 (pulcherrimum inter pastores); Philarg. ad Buc. V, 20 (eximiae formae pastor) y II, 26 (formosissimus puer); Aelian. Hist. Var. X, 18 ($\kappa\alpha\lambda\omega\ \delta\acute{o}\nu\tau\iota$) y schol. in Theocr. I, 81 a, que

lo equipara con Príapo en belleza. También en Virgilio, en Ecl. V, 44: formosi pecoris custos, formosior ipsa. Que era de piel blanca en Verg. Ecl. V, 56 y A. P. VI, 177. Que era rubio en Ps. Theocr. VIII, 3 y VI, 3.

7. Fue el primero en ejercer el oficio de pastor (lo cual estaría en contra con la noticia de que fue encontrado por pastores): al menos así creemos que debe interpretarse el texto de Serv. ad Buc II, 26 (qui primus dicitur pastor fuisse) o bien fue el príncipe de los pastores, así en Donat. Vita Verg. 235 (Daphnidis....pastorum omnium principis) con precedente en Ps. Theocr. VIII, 92. Pastor de bueyes en Diodoro, Partenio, Eliano y Servio, y, por supuesto, en Teócrito y Virgilio; cabrero, en cambio, en A. P. IX, 341, epigrama de Glauco. Que sus bueyes eran hermanos de los bueyes del Sol aludidos en la Odisea, está en Eliano. Partenio añade que se retiró de la convivencia de los hombres para vivir, en invierno y en verano, apacentando sus bueyes en el Etna, o en los montes de Hera, según Diodoro, lugar ameno por su clima y paisaje. Por lo cual se le conocía como "el boyero", según Diodoro (ἀφ' ἧς λιτείας βουκόλον ἀντὶν ὀνομασθῆναι) y según schol. in Theocr. I, 92-93 b (ὁ βουκόλος ἦτα ὁ Δάφνης).

8. Pasajes que lo hacen cazador son Serv. ad Buc. V, 20 (venationis peritissimus); Diod. Sic. IV, 84 y A. P. VI, 177 epigrama atribuido a Teócrito, en el que se menciona un palo de afilada punta para matar liebres (τὸ λαγωβόλον, ὅξυν ἔκοντα). Sólo en Diodoro se dice que acompañaba a Diana en las cacerías, rasgo este de semejanza con Hipólito al que recurren los léxicos y subrayado por Gow (12) y por Ruiz de Elvira (13). Indicaciones sobre el pasaje de Diodoro hay en Wilamowitz Reden und Vorträge (14), a propósito de Dafnis como compañero de caza de la diosa. La caza como elemento integrante de la heroicidad clásica está tanto en Dafnis tanto como en

Hipólito, Meléagro, Acteón, Hércules o Aquiles.

9. Sobre sus amores con la ninfa hay gran número de variantes. En primer lugar, ningún testimonio concuerda con ningún otro en el nombre de la ninfa: así, Nomia, Pimplea o Talía en Serv. ad Buc. VIII, 60 (según schol. in Theocr. VIII, 93 a, el nombre de la ninfa en Sosíteo era también Talía); Xenea en Theocr. Id. VII, 73 y en schol in I, 65-66 d (Ξενία) y VIII, 93 b (Ξενία), los manuscritos y editores lo mantienen en Teócrito como nombre propio, aunque el escolio al verso 73 del idilio VII entiende que puede tratarse o bien de un nombre propio o bien de un adjetivo, es decir, de una ninfa "extranjera", interpretación esta última con la que tendríamos una variante nominal menos y un testimonio más del anonimato de la ninfa; también Nais en Ps. Theocr. VIII, 43 y 49, entendible como nombre propio o como el genérico "náyade"; Lica o Hódina en Philarg. ad Buc. V, 20; Equenais en Parth. Erot. XXIX; anónima en los restantes casos (Ovidio, Diodoro y Eliano). Que su infidelidad fue con una princesa siciliana, sólo expresamente está dicho en Partenio (μία τῶν κατὰ τὴν Σικελίαν βασιλίσσων) aunque se puede suponer en los demás textos que hacen referencia escueta a la hija de un rey. En schol. in Theocr. VIII, 93 a, encontramos la promesa de fidelidad, su quebranto y que la ninfa lo abandonó, pero no el cegamiento. Situando en Frigia la aventura, con una versión distinta a las demás y con elementos no correspondientes a los restantes mitógrafos, tenemos el testimonio de Serv. ad Buc. VIII, 68: Alii hunc Daphnin Pimpleam amasse dicunt. Quam cum a praedonibus raptam Daphnis per totum orbem quaesisset, invenit in Phrygia apud Lityrsem regem servientem, qui hac lege in advenas saeviebat, ut cum multas segetes haberet, peregrinos advenientes secum matera faceret victosque iubesset occidi. Sed Hercules, miseratus a

Daphnidis, venit ad regiam et audita condicione certaminis, falcem ad metendum accepit eaque regi caput amputavit. Ita Daphnin a periculo liberavit et ei Pimpleam, quam alii Thalliam dicunt, reddidit: quibus dotis nomine aulam quoque regiam condonavit. Dichos elementos, que no constan en otra parte, son: el rapto de Pimplea por los piratas, su búsqueda por Dafnis, la llegada de éste a Frigia y a casa de Litierses donde aquella servía, la crueldad de Litierses y la intervención favorable de Hércules, en suma, motivos conocidos de un folk-tale que se articulan en la siguiente estructura: 1) la búsqueda de la amada por el héroe (Pimplea o Talía por Dafnis); 2) el tirano que la retiene (Litierses); 3) la prueba o pruebas del héroe (en este caso: segar hasta caer rendido); 4) el ayudante, prodigio de fuerza (Hércules); 5) la victoria sobre el tirano y final feliz (muerte de Litierses y reencuentro de los amantes). El esquema, para no salir fuera del ámbito antiguo, lo encontramos también en el cuento apuleyano de Cupido y Psique, con leves mutaciones: el buscado es Cupido y la que busca es Psique. En efecto, en dicho cuento consta: 1) la separación de los amantes y la búsqueda del amado por la amante (Psique peregrina en busca de Cupido); 2) la tirana malvada (Venus, madre del amado); 3) las pruebas que sufre la heroína (traer lana de ovejas salvajes, agua de fuente escarpada, cajita con belleza de Perséfone y selección de semillas previamente mezcladas); 4) los ayudantes mágicos (las cañas, el águila de Zeus, las hormigas); 5) la victoria de la heroína y el final feliz (ablandamiento de Venus, reencuentro de los amantes, apoteosis de Psique y boda en el Olimpo). Se supone que el mismo argumento que cuenta Servio estaría, más o menos, con el nombre de Talía para la ninfa, según el escoliasta de Teócrito, en la tragedia perdida de Sosíteo titulada Dafnis o Litierses, de la que Ateneo (Deipnos. X, 415), Izetzes (Chil.

II, 592-601) y un mitógrafo anónimo (= Westermann, p. 346, 16) nos han conservado un fragmento, que poco o nada añade a la mitografía de Dafnis, pero que caracteriza a Litierses (¿o a Hércules?) como un glotón insaciable a la manera del ogro de los cuentos, pues se llegaba a comer en un sólo día tres cargas de panes y a beber una tinaja de diez ánforas de capacidad. El verso más problemático del fragmento por las dificultades textuales que ofrece, es el siguiente:

Ἔσθει μὲν ἄρων τρεῖς ὄνους κανδηλίου

"Se come tres burros cargados de panes"

texto ofrecido por Nauck que ha aceptado la conjetura de Casaubonus, magnífica a pesar de la inseguridad que conlleva: ἄρων frente a ἄρους del mitógrafo anónimo y de Tzetzes, y frente a αὐτοῦς del códice A de Ateneo; y ὄνους del códice C de Ateneo y del mitógrafo anónimo, frente a ἔλους del códice A de Ateneo y de Tzetzes. En conjunto ese verso, según Casaubonus y Nauck, consigue salvar el escollo de la comestibilidad del burro, pues "tres burros cargados de panes" sería una hipérbole de "panes" que no implicaría el que los burros fueran comidos, sino que fueran comidos los panes de que iban cargados. Conjetura ésta que resulta mucho mejor que la de Eichstaedt ἄρους τρεῖς ὄνον κανδηλίου : "tres panes de un burro de carga", y que las diferentes lecturas que resultarían de la combinación de las diferentes lecciones antiguas: "se come tres panes y (tres) burros de carga", "se come tres panes enteros de carga", "se come estos tres burros de carga", etc. Este fragmento sería, según Nauck, un parlamento de Dafnis que explicaba a Hércules el estado de la situación en que se encontraba; y verosíblemente, sigue proponiendo, el drama satírico de Sosíteo fuera semejante por su temática a la Alceste de Eurípides, donde, en efecto, encontramos la misma estructura que antes analizábamos como tí

pica de cuentos: 1) separación de los amantes (Alcestis va a morir); 2) el tirano que retiene a la amada (la muerte se lleva a Alcestis); 3) faltan las pruebas del héroe que no parece buscar a la heroína y falta por eso en buena parte tono trágico en Admeto; 4) el ayudante mágico (Hércules, como en el caso de Dafnis); 5) la victoria sobre el tirano y final feliz (Hércules arranca a Alcestis de las garras de la muerte y se la devuelve a Admeto). Tanto en Dafnis o Litierres como en Alcestis, Hércules asume el papel de liberador, al que tan acostumbrado estaba (liberador de Hesfona, de Prometeo, matador de fieras y monstruos) y que tanto prestigio le alcanzó entre los estoicos.

De Litierres no abundan las noticias en los mitógrafos. El mismo mitógrafo anónimo, al que antes nos referíamos, ha conservado otro fragmento de la tragedia de Sosíteo (= Nauck, Sosíteo 3, p. 823), referido al fin del tirano en el río Meandro, donde fue arrojado por Hércules después de muerto. Distinto carácter parece tener el Litierres de Theocr. Id. X, 41 donde es aludido a la vez que como patrón de segadores como cantor (si interpretamos el genitivo como subjetivo): "Fíjate en lo siguiente, es del divino Litierres" y sigue una canción de siega. El epíteto "divino" sería un tanto discordante a la luz de sus salvajadas en el fragmento de Sosíteo. Más noticias sobre dicho personaje hay en el escolio a ese verso de Teócrito, también en schol. in Theocr. 8 argum., Aslian. V. H. I, 27, Poll. I, 38 y IV, 54, Eustath. p. 1164, 10 y 1236, 60, Hesiquio y Suidas, sub voce. Extenso y preciso es el artículo de Roscher, en su léxico, sobre el personaje (2065-2072 de II₂) más que el de Kroll en el Pauly (806-807 de XIII₁) contrariamente a lo que suele suceder. Un estudio de las implicaciones ritualistas de esta leyenda, omitiendo toda mención de Dafnis y con profusión de datos comparativos

según la caracteriza, nos ofrece Frazer en La Rama Dorada (15): "Hay algún fundamento para pensar que estas historias de Litierres son la descripción de una costumbre frigia de la recolección, conforme la cual a ciertas personas, en particular los forasteros que pasasen por el campo de siega, se les consideraba como personificaciones del espíritu del cereal y por ello los segadores los capturaban, los envolvían en gavillas y decapitaban sus cuerpos atados entre las espigas, arrojándolos finalmente al agua como un hechizo para la lluvia..."

Así que, según la versión comentada hasta aquí, Dafnis va en búsqueda de Talía, llega a tierras frigias donde reina Litierres, el enemigo de los extranjeros y patrón de segadores. Allí se ve obligado a segar hasta que Hércules lo libera del tirano, dándole muerte, y le devuelve a su amada con una rica dote.

Por otra parte Servio en el mismo escolio ad Buc. VIII, 68 cuenta otra versión sin correspondencia: que la ninfa Nomia amaba a Dafnis y que él, por preferir a la Quimera, la despreciaba; que, airada la ninfa, le arrancó los ojos y lo convirtió luego en una piedra situada, según decía, junto a la fortaleza Cefaleditana (dicha metamorfosis también en Ovid. Met. IV, 276, donde se alude sin precisión a la existencia de una rival). La infidelidad, sin ninguna otra noticia, también está en Filargirio ad Buc. V, 20 (fidem se dedit nullius mulieris alterius concubitu usurum, sed fefellit). Según Servio ad Buc. V, 20 y Diodoro, la iniciativa de infidelidad parte de Dafnis; que, por el contrario, fue debida dicha infidelidad a la embriaguez que le ocasionó la hija del rey, está en Partenio únicamente (οἶνω κολλῶ δηλησαμένη αὐτὸν ἤγδεν εἰς ἐπιδυμῶν ἀνῆμνῆκα), embriaguez comparable a la que Ulises ocasiona al Cíclope para engañarlo y dejarlo ciego y

a la que, según una novella de Apuleyo (Met. VIII, 11, 3) (16), Cárite provoca en Trasilo para también cegarlo luego; cegamiento comparable asimismo, en los casos de Polifemo y Trasilo, al que sufre Dafnis a manos de la celosa ninfa. En otros episodios mitológicos hay paralelismo en cuanto a la ceguera por venganza: así en la leyenda de Fénix y en la de Poliméstor, cegado aquel por su padre que dió crédito a una calumnia de tipo Putifar y éste por Hécuba porque había matado cruelmente a su hijo Polidoro para enriquecerse con sus tesoros. Ceguera como castigo de Zeus en el caso de Anquises, según alguna fuente, por haberse jactado de sus amores con Afrodita. En Eliano, Dafnis estaba borracho cuando se unió a la princesa, pero no consta que la borrachera le fuera producida por ella misma. Silio Itálico dice, en Pun. XIV, 462-476, que a Dafnis lo amaron las musas sicilianas (Daphniq amarunt/ Sicelides Musae... con imitación del principio del primer verso de la cuarta égloga virgiliana) y no ninfa ninguna como se afirma en otros textos, pero quizá sólo sea un modo más de señalar su dedicación al canto bucólico.

En definitiva el amor de Dafnis y la ninfa con el episodio de la infidelidad es muy semejante a la leyenda del amor entre Paris y Enone, turbado por Helena. Dicha saga sería, según Rohde (17), uno de esos relatos melancólicos de los que tanto gustaban los griegos y que versaban sobre el amor de una ninfa hacia un bello mortal. Todo lo cual no andaba muy lejos de algunas líneas argumentales en las novelas antiguas. Otros ejemplos de amor de ninfas a mortales señala Rohde, tales como: Menalcas y Evipe, Hésaco y Hesperia, Salmacis y Hermafrodito, Hilar.

Como muestra de la amistad entre Pan y Dafnis, tenemos dos epigramas: A. P. VI, 78 de Eratóstenes Escolástico (τῷς τεταῖς

δόνακας, τὸ νάκος, τὰν σεῖο κορύναν/ἀνδρὸς Πανὶ φίλῳ, Δάφνι)
 y A. P. VII, 535, de Meleagro (ᾠλετο Δάφνις, / Δάφνις ὅς ἡμε-
 τῆρῃ πῦρ ἔτεκε κραιδίῃ : habla Pan. Obsérvese la anadiplo-
 sis del nombre propio, precedente de otras virgilianas). Y
 aunque la mayoría de testimonios hacen de Mercurio el padre
 de Dafnis, Eliano notifica que algunos lo llaman su amante:
 Δάφνιν τὸν βουκόλον λέγουσιν αἱ μὲν ἐρώμενον Ἑρμοῦ, ἄλλα δὲ νεόν :
 también en este sentido se define el schol. in Theocr. I, 77,
 entre otras dos posibilidades: ἢ ὡς νόμιος ἢ ὡς φίλος Δάφ-
 νιδος ἢ ὡς ἐραστής . Asimismo, posibilidad de que
 Priapo fuera amante de Dafnis apunta el schol. in Theocr. I,
 81 b. Que, a su vez, Dafnis era amante de Menalcas consta en
 Hermesianacte, según el schol. in Theocr. VIII 53-56 a, lo que
 convertiría a Menalcas en personaje mítico. Ambos aparecen co-
 mo contendientes musicales en los Id. VIII y IX del Ps. Theocr.

10. Tras la ceguera es cuando se sitúa la invención del
 canto bucólico por Dafnis (18): así en Eliano: ἔκ δ' ἐπὶ τούτου
 τὰ βουκολικὰ μέλη πρῶτον ᾤσθη, καὶ εἶχεν ὑπόθεσιν τὸ κατὰ τοὺς
 ὀφθαλμοὺς αὐτοῦ, acudiendo al testimonio de Estesícoro de Hímera; tam-
 bién se alude a ello en Philarg. ad Buc. V, 20: quam caecita-
tem licet carminibus et fistula solaretur....., noticia no pre-
 cisa en cuanto ala invención. La invención, pero antes de la
 ceguera, del canto bucólico que se extendió luego por toda
 Sicilia, está en Diodoro: φύσει δὲ διαφόρῳ πρὸς εὐμέλειαν κε-
 χορηχημένον ἐξευρεῖν τὸ βουκολικὸν ποτῆμα καὶ μέλος, ὃ
 μέχρι τοῦ νῦν κατὰ τὴν Σικελίαν τηχάνει διαμένον
 ἐν ἀποδοχῇ . También consta en Diomedes el gra-
 mático (Art. gram. III, 486 ss. Keil), y en schol. in Theocr.
 I, 141 a . Los demás textos se refieren sólo a su destreza en
 el canto o en tocar los instrumentos pastoriles: así σύριγγι
 δὴ τι δεξιὸς χρῆσθαι (Parth. Erot. XXIX). En Serv. ad Buc. V,
 20 dícase que Pan le había enseñado la música y se le llama

musicus paritissimus. También en los epigramas de la A.P. contiéndose alusiones: τὰν θεῶν κορύναν... γ' μολπὰν φιλέεις (VI, 78); Δάφνις δ' λευκόχευς, ὃ καλὰ σύριγγι μελίσδων βουκόλ-
 κους ὕμνους (VI, 177). Un desarrollo poético de su actividad musica, que seguramente quiere aludir a la invención de la can-
 ción bucólica, hay en el ya citado pasaje de Silio Itálico: tal desarrollo se basa en el motivo del poder maravilloso del canto sobre la naturaleza, atribuido principalmente a Orfeo, pero también a otros cantores míticos, y que los pas-
 tores teocriteos y virgilianos reciben como herencia: Dafnis se atraía hacia sí los rebaños cuando cantaba, hacía que los ríos se callaran, que se callaran las Sirenas y los canes de Escila, y tenía cautivados a los bosques. Sosíteo (=Nauck, Iraq. gr. fragm. 2 821), según schol. in Theocr. VIII b, ha-
 bla de que Menalcas fue vencido por Dafnis en un certamen de canto del que Pan era juez, y que a raíz de ello casó Dafnis con Falía. Alejandro de Etolia (fragm. 5 Meineke Anal. Alex. 250), según el mismo escolio, atestigua que Dafnis enseñó a Marsias a tocar la flauta. Por último, también Nonno en Dio-
 nys. XV, 308-310, lo presenta como cantor.

La música es una faceta que está presente en héroes de la talla de Hércules y Aquiles: Hércules, enseñado por Lino, y Aquiles, enseñado por el centauro Quirón, como Dafnis lo fue por Pan. Sólo que en aquellos la actividad musical quedaba soterrada bajo sus hazañas guerreras o bajo su fuerza física, mientras que en Dafnis el rasgo músico prevalece sobre la ma-
 nifestación del valor. Por otra parte la figura del cantor o adivino ciego es tradicional y la encarnan, entre otros, Damódoco, Tamiros, Tiresias y, fuera ya del mito, los propios Ho-
 mero y Estesícoro (aunque la ceguera de Estesícoro es también un ingrediente de un mito, en relación con Helena). Ceguera como castigo de Atenea, en el caso de Tiresias, porque la ha-

bfa visto bañarse; por las Musas en el caso de Tiresias, por que había osado competir con ellas en canto y había sido van cido; por Helena, en el caso de Estesícoro, porque había hablado mal de ella en un poema. Así Dafnis como ellos ciego y cantor.

11. Bastante divergentes son las noticias de su muerte. Dos textos ya vistos (Ovid. Met. IV, 276 y Serv. ad Buc. VIII, 68) dan como fin de Dafnis su metamorfosis en piedra. Filargirio (ad Buc. V, 20) cuenta que tras su ceguera no vivió ya mucho tiempo. Con esto estaría en consonancia el schol. in Theocr. VIII, 93 a, al decir que después de su ceguera se cayó por un precipicio mientras vagaba errante. El testimonio de los bucólicos parece definir que se trataba de una muerte por amor, con un estado previo de languidez (ἤ με ἐγὼν ὑπ' ἔρωτος ἔς Ἄιδαν ἔλκομαι ἤδη - Theocr. I, 130). De la interpretación que demos a los versos 140-141 del idilio I de Teócrito depende el que tengamos o no otra versión más de su muerte, pues ἔκλυσε δῖνα/τὸν Μοῖσους φίλον ἄνδρα : "el remolino se tragó al varón de las Musas amado", podemos creer con Gow ⁽²⁰⁾ que se refiere al viaje de los difuntos por el Aqueronte, aún en contra del viaje tradicional en la barca de Caronte, o pensar que, como Hylas, -así lo entiende Hunger (21)- fue atraído por la corriente a causa del amor de las Ninfas (así la última parte del verso 141: τὸν οὐ Νύμφαισιν ἀπεχθῆ : "el no despreciado por las Ninfas", con una lítote ejemplar). Desde luego, la relación de Dafnis con el agua en el momento de su muerte, está marcada en Id. VII, 75-77: Dafnis muere en las riberas del río Hímera, derritiéndose o consumiéndose igual que la nieve al pie del monte Hemo. En Serv. ad Buc. V, 20 consta, como en la canción segunda de la quinta égloga, la apoteosis de Dafnis, pero también que Mercurio hizo brotar una fuente, llamada Dafnis a partir de entonces,

en el mismo lugar del que Dafnis fue arrebatado al cielo. Por cierto que en esta versión no se dice la muerte del héroe an tes de su apoteosis. Tanto Teócrito como Virgilio testimonian el luto de los animales y seres de la naturaleza a su muerte. Añádase a esto la precisión de Ninfodoro en su libro sobre cosas maravillosas de Sicilia, según el escoliasta de Teócrito I, 65-66 b-c (= fragm. 2 Mueller FHG II 376), recogida por Aelian. Hist. An. XI, 13 y por Tzetzes, Chil. IV, 261-262, de que los cinco perros de Dafnis (como cazador y pastor que era), le acompañaron cuando iba a ser enterrado y murieron sobre su tumba en la que había como recuerdo una inscripción que conservaba los nombres de los animales: tales son: Σάμος, Πόδαργος, Λάμπρος, Ἄλκιμος, Θόος : Sano, con igual nombre que la isla; Podargo ("pies veloces"), como un caballo de Héctor, otro de Menelao, otro de Proteoilaos y otro de Diomedes el tracio; Lampo ("refulgente"), como uno de los perros de Acteón, uno de los caballos de la Aurora, otro de Héctor y otro de Diomedes; Alcimo ("valiente"), sin precedente como nombre de animal; Ioante ("rápido"), como uno de los caballos de Anfiarao. La noticia de Eliano es como sigue: los cinco perros de Dafnis (cuatro perros: Sano, Podargo, Alcimo y Teón, y una perra: Lámpada, con ciertas va riaciones, según se ve, con respecto al escoliasta), viendo el sufrimiento de su amo, prefirieron morir con él y así lo hicieron después de llorarlo. Y ya en Tzetzes sólo consta que "con Dafnis, boyero de linaje siracusano, murieron a la vez cinco perros, después de haberlo llorado", sin mención de nombres:

Βουκόλῳ δ' ὄντι Δάφνιδι γένει Συρακουσίῳ,
πέντε συνετεθνήκεσαν, κλαύσαντες πρῶτα, κύνες

pero seguramente con procedencia de Eliano.

Esta actitud de los perros de Dafnis, tema frecuente de po

latos populares y referida de diversos animales, como por ejemplo, de la cierva de la leyenda de Genoveva de Bravante, es similar a la que adoptaron los perros de Acteón (22) después de haberlo dado muerte ellos mismos una vez que fue transformado en ciervo por Diana : inmediatamente después buscan a su amo desesperadamente y llegan a la cueva de Quirón, donde había sido criado Acteón, y allí se consuelan con una imagen que de él había. También es conocida la anécdota de Argo (23), el viejo perro de Ulises, que muere de alegría al reconocerlo después de veinte años (así en Odys. XVII, 327).

No sólo sus perros lo lloran, también los chacales, los lobos, el león de las selvas, y los animales de su rebaño (Theocr. Id. I, 71-75), el monte y las encinas de la ribera del río Hímera (Theocr. Id. VII, 74-75), e incluso los leones cartagineses (Verg. Ecl. V, 27). Ningún animal acudió al pasto ni bebió agua en aquellos días (Verg. Ecl. V, 24-26). Los dioses asistieron a su agonía: Hermes, Priapo y Cipris (Id. I), pero las Ninfas no estuvieron presentes (Id. I, 66) porque una de ellas había sido burlada por Dafnis y todas estaban resentidas contra él, según aclara el escoliasta a dicho verso. A la muerte de Dafnis igualmente y al luto de Pan se refiere el epigrama de Meleagro en A.P. VII, 535. La versión de Silio Itálico que incluye el mito en época histórica, indica que Dafnis murió en un incendio en el transcurso de las guerras púnicas (Pun. XIV, 476: progeniem hauserrunt et nomen amabile flammae) (24).

Por menores de las fuentes bucólicas.— La muerte de Dafnis está tratada en los Idilios de Teócrito, extensamente en I, 64-142 y más brevemente aludida en VII, 72-77, así como en algunos epigramas de la Antología Palatina y en la V égloga de Virgilio.

Una versión teocritea del tema de la compasión de la na-

turalaza con el héroe atestigua (vv. 71-72 y 74-75 del Id.1) que muchos animales lo lloraron al morir, según hemos dicho antes. Tema que encuentra su plasmación en Virgilio Ecl. V, 27-28 y en las noticias ya vistas del escoliasta, Eliano y Pzetzes.

A Dafnis moribundo y atribulado lo visitan, según el idilio, Hermes, los pastores, Priapo y Cipris, que le increpa (97-98): "¿así que tú, Dafnis, te enorgullecías de humillar a Eros?", y Dafnis la llama nefasta y odiada de los dioses y replica que incluso en el Hades será ése el arduo dolor para Eros. Esta conversación en particular es lo que nos coloca a Dafnis entre los odiosos del amor en la línea de Hipólito. Puede adecuarse el pasaje a la leyenda, tal y como la conocemos en los textos mitográficos, suponiendo que el orgullo de Dafnis por humillar a Eros se debía a su fidelidad a la ninfa amada; que la humillación de Dafnis por el terrible Eros alude al episodio con la princesa que de él se enamoró y que se unió a él tras emborracharlo: en este sentido se entenderían bien las recriminaciones de Cipris.

Secuencias de carácter epigramático-funerario tenemos en los versos 120-121:

Δάφνις ἐγὼν ὅδε τῆνος ὁ τὰς βοῶς ὥδε γομεύων,
Δάφνις ὁ τὴν ταύρην καὶ πόρκεν ὥδε ποτίδων.

como en Verg. Ecl. V, 43-44:

Daphnis ego in silvis, hinc usque ad sidera notus,
formosi pecoris custos, formosior ipse.

Que Dafnis ofrenda su flauta a Pan, como aparece en los epigramas A.P. VI, 78 y 177, consta en los versos 128-130.

Sin tratarse de adynata, los versos 132-136, sino de apóstrofes a la naturaleza, son precedentes por sus imágenes de los adynata virgilianos contenidos en Ecl. V, 37-39 y 76-77.

Y en el verso 141 la afirmación τὸν Μοῖσῶν φίλον ἄνδρα

es precedente de la de Silio Itálico en Pun. XIV, 466-467:

Daphnin amarunt/ Sicelidas Musas.

Más alusiones en los Idilios: V, 20 (proverbialidad de sus padecimientos); V, 81 (las Musas aman a Dafnis pero no tanto como a Comatas); en el idilio VI un Dafnis (¿mítico?) canta una canción bucólica sobre Polifemo y Galatea, en certamen con Dametas, y a su canto se le atribuye el mágico poder en la naturaleza; en el idilio VII, 73-77 se cuenta el tema de una futura canción de Ífiro sobre Dafnis con reincidencia en el motivo de la compasión de la naturaleza hacia el héroe moribundo:

..... ἔδει
 ὡς ποτατῶς [H]ενέας ἠρώσατο Δάφνις ὁ βούτας,
 χῶς ὅρος ἀμφεπνεῖτο καὶ ὡς δρύες αὐτὸν ἐθρήνευ.
 Ἰμέρα δῖτε φύοντα παρ' ὄχθαισιν ποταμοῦ,
 Σῦττε χιῶν ὡς τις κατετάκετο μακρὸν ὑφ' Αἴμον
 ἢ Ἄθω ἢ Ροδόπην ἢ Κανίκαρον ἐσχατώντα

"Cantaré cómo antaño el boyero Dafnis se enamoró de Xene-
 nea,

cómo el monte sufría en derredor y cómo las encinas lo
 plañían,

las que crecen en las riberas del río Hímaro,
 cuando como nieve se licuaba al pie del gigantesco Hemo,
 o el Ato o el Ródope o el Caúcaso remoto".

En el idilio VIII nuevamente el boyero Dafnis interviene en certamen de canto con Menalcas y queda vencedor " y desde entonces Dafnis es el primero entre los pastores y siendo joven aún, casó con la ninfa Nais" (92-93); otra canción interpreta Dafnis en el idilio IX; en el XXVII, espúreo, interviene un pastor Dafnis, hijo de Lícidas y de Nomea (verso 42) que

logra desflorar a una muchacha: no se trata, por su filiación, del mítico hijo de Hermes, según se ve, aunque el episodio amoroso con la joven sería paralelo a la infidelidad con la princesa siciliana de la leyenda; ni tiene nada que ver este Dafnis con aquel otro del idilio I que llamaba cruel a Afrodita, por el contrario aquí es Dafnis quien invoca a la Pafía, mientras que Artemis es recordada por la muchacha (versos 15-16).

En los epigramas atribuidos a Teócrito abunda asimismo el nombre de Dafnis: así en II,1; III,1; IV,14 y V,4, en relación con Pan las más de las veces.

También, primordialmente, a esta amistosa relación Dafnis-Pan apuntan algunos epigramas de la Antología Palatina (VI, 78; VI, 177; VII, 535; IX, 341; IX, 556; XII, 128) -su relación docente puede verse en Serv. Ad Buc. V, 20-. Así el VI, 78 de Eratóstenes Escolástico, es una invitación para que Dafnis consagre a Pan, su amigo, unas ofrendas pastoriles y para que Pan las acepte:

Τὼς τρητὼς δόνακας, τὸ νάκος, τὰν σεῖο κορύναν
 ἄνθετο Πανὶ φίλῳ, Δάφνι γυναικοφίλῳ.
 Ὡς Πάν, δέχνυστο δῶρα τὰ Δάφνιδος· ἴσα γὰρ αὐτῷ
 καὶ μολπὰν φιλέεις καὶ δύσερως τελέσεις

Igual asunto en VI, 177, donde se ve algo de su afición a la caza:

Δάφνις ὁ λευκόχευς, ὁ καλῶ σύρειν μελίσδων.
 βοηολικούς ὕμνους, ἄνθετο Πανὶ τάδε,
 τοὺς τρητοὺς δόνακας, τὸ λαγωβόλον, ὅξιν ἄκοντα,
 νεβρίδα, τὰν πήραν ἧ ποκ' ἐμαλοφύρει.

El VII, 535 de Meleagro está puesto en boca de Pan, quien lamenta la muerte de Dafnis, decidiéndose a vivir en la ciudad porque tras la muerte de su amigo nada campestre le agrada ya:

Οὐκέθ' ὁμοῦ χιμάροισιν ἔχειν βίον, οὐκέτι ναίειν
 ὁ τραγόπους θρέων Πάν ξθέλω κορυφάς.
 Τί γλυκύ μοι, τί ποθενὸν ἐν οὔρεσιν; Ὀλετο Δάφνις
 Δάφνις ὅς ἡμετέρῃ πῦρ ἔτεκε κραιδίῃ.
 Ἄστυ τόδ' οἰκῆσω, θηρῶν δέ τις ἄλλος ἐπ' ἄγρην
 στελλέσθω· τὰ παροιθ' οὐκέτι Πανὶ φίλα

Es únicamente en el IX, 341 de Glauco en donde a Dafnis se le hace cabrero y no boyero, según dijimos. Interviene Pan preguntando a las Ninfas si vieron a Dafnis con sus blancas chivas. Ellas le señalan un álamo en que hay escritas ciertas palabras para el dios de parte de Dafnis, y se despide. El motivo de la corteza inscrita es, según en otro lugar re-
 señamos, típicamente bucólico:

Νύμφαι, πειθομένῃ φράσαι' ἀτρεκές, εἰ παροδεύων
 Δάφνις τὰς λευκὰς ὠδ' ἀνεπαυσ' ἐρέφους
 - Ναὶ ναὶ, Πάν συρικτά, καὶ εἰς αἴγειρον ἑκείναι
 σοὶ τι κατὰ φλοιοῦ γράμμ' ἐκόλαξε λέγειν
 «Πάν, Πάν, πρὸς Μαλέαν, πρὸς ὄρος Ψωφίδιον ἔρχευ·
 ἱξοῦμαι.»
 - Νύμφαι, χαίρετ'· ἐγὼ δ' ὑπάγω.

Aunque sin revelar su nombre, también es Pan el que se dirige a las Ninfas en el epigrama IX, 556 de Zonas inquiriéndolas acerca de la hermosura de Dafnis. La calificación de las mejillas de Dafnis como "puras manzanas" -sintácticamente se trata de una aposición- nos lleva al corriente motivo bucó-

lico de la manzana en contextos amorios:

Νύμφαι ἑποχθίδαι, Νηρηΐδης, εἶδετε Δάφνιν
 χθιζόν, ἑκχιδίαν ὡς ἀπέλουσε κόνιν,
 ὑμετέραις λιβάδεσσιν ὅτ' ἐνδορε σειριόκαστος,
 ἤρεκα φρονιχθεῖς μάλα παρηΐδω.
 εἶπατε μοι, καλὸς ἦν; ἢ ἐγὼ τράγος οὐκ ἄρα κνάων
 μοῦνον ἐγυιώθην, ἀλλ' ἔτι καὶ κραδίαν;

Muerto está ya Dafnis en el epigrama XII, 128 de Meleagro, como muerto lo estaba en el otro epigrama de su mano que antes vimos (VII, 535). No falta la alusión a Pan ni al amor de las Oréadas por el pastor:

Αἰπολικάι σύριγγες, ἐν οὔρεσι μηκετι Δάφνιν
 φωνεῖτ', ἀγρυβάτη Πανὶ χαριζόμεναι.
 μηδὲ σὺ τὸν στεφθέντα, λύρη, Φαίβοιο προφήτι,
 Δάφνη παρθενίη μέλφ' Ἰάκινθον ἔτι
 ἦν γὰρ ὅτ' ἦν Δάφνης μὲν ὕρεϊάσι, σοὶ δ' Ἰάκινθος
 τερπνός· νῦν δὲ Πόθων σκῆπτρα Δίῳ ἔχέτω.

Sobre Dafnis versan las dos canciones de los pastores que compiten en la égloga V: sobre su muerte la de Mopso (20-44), sobre su apoteosis la de Manalcas (56-80). Se trata en ambos casos de sendos desarrollos poéticos, sin apenas pormenores mitográficos. Simplemente que Dafnis muera en brazos de su madre (?) y que la naturaleza entera lo llora: las Ninfas lo lloraban (no así en Teócrito, ya se vió), las vacas no abrevaron después de la pastura, ningún animal bebió del río ni tocó la hierba, los montes y selvas dijeron que hasta los leones cartagineses lloraban a Dafnis; o que llega al Olimpo y contempla a sus pies las nubes y los paisajes bucólicos y

cómo, después de su apoteosis, la edad de oro regresa al mundo (no existe ya la rapiña de los lobos en el ganado, ni a los ciervos se les caza):

Candidus insuetum miratur limen Olympi
sub pedibusque videt nubes et sidera Daphnis.
Ergo alacris silvas et cetera rura voluptas
Panaque pastoresque tenet Dryadas puellas.
Nec lupus insidias pecori, nec retia cervis
ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.

(vv. 56-61)

En los versos 29-31 tenemos la noticia, falta de tradición anterior y posterior a Virgilio, de que fue el iniciador de los cultos báquicos, y en el bien conocido verso 44 (formosi pecoris custos, formosior ipse) su proverbial belleza. Si en la canción de Mopso los elementos naturales lloraban su muerte o manifestaban de alguna manera su dolor, en la canción de Menalcas, complementariamente, se alegran de su divinización. El testimonio serviano en el escolio al verso 20 de esta égloga, de que, tras la apoteosis se le hacían sacrificios anuales en Sicilia (apud quem quotannis Siculi sacrificant) se corresponde con los versos 65-80 de Virgilio: parecen aludir también dichos versos a certámenes bucólicos en dichas fiestas (72-73). Ahora bien, interesa destacar un hecho con respecto a los temas de estas canciones: que entre la de Mopso sobre la muerte de Dafnis y entre la de Menalcas sobre su apoteosis, no hay dependencia ni relación alguna de sucesión, sino que son independientes y opuestas, pero siguiendo una técnica complementaria, un ejemplo de retractatio virgiliana (25), del mismo modo, por ejemplo, que en Ecl. III y VII se contraponen los refranes, o que en Ecl. I se oponen y complementan los dos temas cardinales: la ociosidad segura de Ítiro y el destierro de Melibeo, o que en Ecl. VIII se oponen

también y también se complementan las canciones amorosas de Dámón y Alfesibeo. En cada uno de los cantos de la égloga V se poetizan sendas variantes legendarias del fin de Dafnis, según la mitografía: su muerte de manera incierta (véase Phil. non tamen diu vixit) o su apoteosis (véase Serv. ad Buc. V, 20 patrem Mercurium invocavit: qui eum caelum eripuit), porque ambos fines son incompatibles ya que la apoteosis requería que Dafnis no hubiese muerto o que, después de muerto, hubiese resucitado. En fin, se trata de las dos concepciones tradicionales de la escatología: aniquilación y pervivencia (25).

Una peculiaridad presenta el tratamiento de la leyenda por Virgilio en esta égloga: su probable referencia a la muerte y apoteosis de Julio César, asunto que sería estrictamente perteneciente al fondo. Las Vitae apuntan también que bajo el nombre de Dafnis llorara Virgilio a su hermano Flaco que murió (véase la Vita de Filargirio, p. 41, ed. Teubner). Desde luego cabe pensar en que no haya tales referencias y en que Virgilio sólo cuente lo que él entendía por saga de Dafnis. Eso ya lo apunta Servio en Schol. ad Buc. V, 20: Multi dicunt simpliciter hoc loco depleri Daphnin quendam pastoremalii dicunt significari per allegoriam C. Iulium Caesarem, qui in senatu a Cassio et Bruto viginti vulneribus interemptus est: unde et "crudeli funere" volunt dictum. Pero sucede que hay bastantes datos virgilianos sobre el personaje sin precedente en la tradición anterior: 1) la presencia de su madre en su agonía (22-23), personaje que carece de intervención alguna en el resto de la leyenda; 2) que Dafnis instituyera el culto a Baco (29-31); 3) su relación con Apolo (verso 35), nula en otras fuentes; 4) la apoteosis (56 ss.), sólo corroborada por un escolio de Servio; 5) el regreso al mundo de la edad de oro después de su apoteosis (60-61); 6) la institución de fiestas y juegos en su honor y la dedicación

de altares a su nombre (65 ss.), lo que podría equipararse, según se dijo a una noticia del escoliasta, todo lo cual nos lleva a pensar en una cierta modificación del tema para adecuarlo al fondo que se proponía. D. L. Drew y P. Grimal (27) en sendos trabajos han dado argumentos para aumentar la verosimilitud de esta hipótesis. Y nosotros daremos algún otro.

La primera novedad que Virgilio introduce, la presencia de la madre de Dafnis en su muerte, componiendo una versión mitológica de la Piedad y anunciando ya los desgarradores lamentos de la madre de Euríalo (28), parece una imitación de Bión que en el Epitafio de Adonis presenta a Cipris (designación la más frecuente de Afrodita en la bucólica) en torno al mancebo en sus últimos momentos. Así lo dice Virgilio:

cum complexa sui corpus miserabile nati

atque deos atque astra vocat crudelia mater.

Coleman en su reciente edición de las Églogas (29) define el tema como perteneciente a los epitafios antiguos y cita algunos otros pasajes literarios. Añádase a ello el siguiente pasaje de Calímaco (Hym. V, 93 ss.) en que la ninfa Cariclo, madre de Tiresias, lo tiene entre sus brazos, cegado ya por Atenea por haberla visto bañarse. Cariclo increpa a la diosa a cuyo séquito pertenecía, sujetando a su hijo desvalido:

ἄ καὶ ἄμ' ἀμφοτέρωσι φίλον περὶ παῖδα λαβοῖσα
κάτῃ μὲν γοεῖν ὅτιον ἀηδονίδων
ἄγε βλεῖν κλαίοντα....

La comparación con el ruiñeñor nos llevaría al pasaje virgiliano de Georg. IV, 511 ss. En principio por mater en el texto de la égloga debemos entender a la ninfa que tradicionalmente lo había dado a luz y que sólo Filargirio llama Hersa. Pero puesto que el pasaje tendría base en el de Bión, en que es Afrodita la que sostiene a Adonis, y en el idilio I de Teócrito en que Afrodita se allega a Dafnis para recriminarle

pero con cierto amor hacia él, podría pensarse en una alusión dentro de la V égloga a Venus como madre de la gens Iulia.

En segundo lugar, la institución de cultos báquicos por Dafnis, sin atestiguamiento en otras fuentes, queda aclarada por el escolio de Servio: "esto abiertamente se refiere a César, del cual consta que introdujo en Roma por primera vez las fiestas del padre Líber".

Su relación con Apolo, así como la institución de fiestas en su honor y la dedicación de dos altares a su nombre, han sido comentadas con suficiente prolijidad por Grimal en el artículo citado: la leyenda previrgiliana no nombra a Apolo nunca, ni siquiera Teócrito. Una de las veces en que Apolo y Dafnis se asocian en esta égloga, el pastor aparece casi como una hipóstasis del dios. Concluye Grimal que, puesto que se le dedican dos altares a Dafnis y dos a Febo (y el número par es del agrado de los dioses infernales, así como el impar lo es de los superiores), es el Febo infernal el que aquí se alude, conocido en Roma como Vediovis o Vejovis (cf. CIL, I, 807 y Fac. Ann. II, 41) y dios gentilicio de los Julios. La relación entre Julio César y Dafnis quedaría establecida por la siguiente analogía: el aniversario de la natividad de César fue fiesta oficial a partir del año 42 y los detalles de su celebración fueron precisos: todos los romanos debían aparecer en público coronados de laurel, siendo castigados severamente en caso de incumplimiento. Ello explica que César, el apolíneo, se convirtiera de alguna manera en dios de los laureles y que el nombre de Dafnis le definiera en ese aspecto (30).

La apoteosis de Dafnis haría alusión a la de César dictada por Octavio y Antonio en el año 42, el día de las calendas de enero.

Que la edad de oro regrese a la tierra después de su apo-

teosis, es una referencia, sin duda, a la prosperidad del Imperio en la pax augustea, que tendría la misma intención elogiosa con respecto a Octavio que la nueva edad de oro cantada en la cuarta bucólica (31). En efecto, las palabras con que aquí se evoca el tiempo mejor:

nec lupus insidias pecori, nec retia cervis
ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.

se corresponden con Ecl. IV, 22:

.....nec magnos metuent armenta leones

y con Georg. I, 130 (refiriéndose a Júpiter y al fin de la edad de oro):

praedarique lupos iussit.....

A la vez, la negación de la caza es otro de los tópicos atribuidos a la edad de oro y plasmado con amplitud en Ovid. Met. XV, 75 ss. en un discurso de Pitágoras.

Indudablemente son muchos los detalles que parecen apuntar a una interpretación de la égloga como alegoría referida a circunstancias anejas al personaje de César. Con lo cual tendríamos ya una fecha post quem para la datación de la égloga: el año 42, año de la divinización de César.

Grandes implicaciones tendrá sin duda este hecho literario producido por Virgilio para la tradición de la figura de Daphnis. De algún modo dislocó la leyenda al asociarla con el personaje histórico, y el Daphnis mítico perdía sus contornos no demasiado nítidos ni siquiera antes. El mitologema ya no aparece en la tradición bucólica posterior, pero de alguna manera todos los pastores de la égloga reviven rasgos del Daphnis mítico. Un pastor con ese nombre se menciona en la égloga II, 93 de Calpurnio y el Daphnis de Longo se caracterizará conforme al otro Daphnis (32), llevando su mismo nombre, y contribuirá en gran medida a hacerle olvidar. Todavía Alcuino en sus versos del cuclillo, planto por la desaparición

del cuclillo y simultáneamente llamada para que regrese con la primavera, hace intervenir en el poema a un pastor llamado Dafnis, cuyo nombre aparece aquí raramente declinado puesto que se entiende que Dafnin es nominativo y vocativo, según se desprende de los siguientes versos:

Plangamus cuculum, Dafnin dulcissime, nostrum,
quem subito rapuit saeva noverca suis.

Plangamus pariter querulosis vocibus illum,
incipit tu senior, quaeque, Menalca prior.

Pero en la poesía renacentista Dafnis es ya exclusivamente un nombre femenino, así en Francisco de la Torre, égloga I, 91 ss. de su Bucólica del Tajo:

Daphnis hermosa más que Febo claro,
y más que bella Daphnis rigurosa,
perfección celestial, extremo raro,
Ninfa en el suelo y en el cielo Diosa...

En otros lugares de las Églogas virgilianas figuran alusiones a Dafnis, pero sin que nos den noticias importantes sobre el personaje y sin saber siquiera si se trata del boyero mítico o de otro pastor homónimo: así en Ecl. II, 26-27 Coridón dice no temerlo en un concurso de belleza; en Ecl. III, 12 se habla de las cañas y del arco de Dafnis; en VII, 1 Dafnis está sentado a la sombra de una encina y en VII, 7 invita a Melibeo al descanso a la sombra mientras se escucha el canto de Tirsis y Coridón que certaban con sus voces; en la égloga VIII, concretamente en la canción de Alfesibeo que versa sobre los conjuros de la hechicera desdeñada, es Dafnis precisamente el nombre del amante añorado: la situación celosa es al menos paralela a la de la ninfa amante del Dafnis mítico y como la escena parece desarrollarse en una vivienda campestre (la ciudad, en la fórmula del conjuro, es algo lejano: ab urbe domum), acorde escenario para una ninfa, podría pan-

sarse en que dicho episodio es mitográfico, aunque parece más aconsejable entender a este Dafnis como segundo. De nuevo en IX, 46 y 50 se nombra a un Dafnis rural: míticos o no, en el nombre y en el oficio reviven al hijo de Hermes. Y en la égloga X los lamentos por Galo, víctima de amor, evocan igualmente los lamentos por Dafnis muerto de amor.

Prestigio de las fuentes bucólicas.— Parece que algunas fuentes de la leyenda muestran una conformación de sus datos a partir de las versiones bucólicas. Así al menos Silio Itálico Pun. XIV, 465 ss. y quizá Diod. Sic. IV, 84.

El pasaje de Silio Itálico ofrece ciertos virgilianismos formales:

- 1) eco en el v. 467, en las dos palabras iniciales Sicelides Musae del verso 1º de la égloga IV que comienza por esas mismas palabras.
- 2) el proiectus in herba del v. 468 cotéjese con el proiectus in antro del v. 75 de la égloga I.
- 3) el si quando caneret del v. 469, evocador del canto quae solitus si quando armenta vocabat del v. 23 de la égloga II.
- 4) el v. 471 ...septena modulatus harundine carmen es la modificación de una fórmula bucólica virgiliana presente, por ejemplo, en Ecl. VI, 8.
- 5) el v. 474 Scyllaei tacuere canes; stetit atra Charybdis que describe el efecto silencioso del canto de Dafnis en sus oyentes, igual que el producido en los cortesanos cartagineses por el relato de Eneas en Aen. II, 1 Conticuere omnes intentique ora tenebant.

Y desarrolla un tema bucólico de gran tradición: el poder maravilloso y atractivo del canto sobre la naturaleza (p. ej. en Ecl. VIII, 2-4 según estudiamos supra), he aquí el texto:

Hos inter Daphnis, deductum ab origine nomen
 antiqua, fuit felix, cui linquere saltus
 et mutare casas infido marmore visum.
 At princeps generis quanto maiora paravit
 intra pastorem sibi nomina! Daphnin amarunt
 Sicelides Musae; dexter donavit avena
 Phoebus Castalia, et iussit, proiectus in herba
 si quando caneret, laetos per prata, per arva
 ad Daphnin properare greges, rivosque silere.
 Ille ubi, septena modulatus harundine carmen,
 mulcebat silvas, non umquam tempore eodem
 Siren adsuetos effudit in aequore cantus;
 Scyllaei tacuere canes; statit atra Charybdis
 et laetos scopulis audivit iubila Cyclops.
 Progeniem hauserunt et nomen amabile flammae.

Pero además del prolijo desarrollo del motivo del poder del canto sobre ganados, ríos, bosques, Sirenas, parras de Escila, Caribdis y Cíclopes, se notan otras pervivencias temáticas tradicionales de la bucólica:

- 1) At princeps generis, esto es, "príncipe de los pastores", nos lleva a la fuente teocritea Id. VIII, 92:
πρῶτος παρὰ ποιμέσι Δάφνις ἔγεντο.
- 2) Daphnin amarunt / Sicelides Musae, también conduce a l
Teócrito Id. I, 141 *τὸν Μοῖσους φίλον ἄνδρα.*
- 3) dexter donavit avena / Phoebus Castalia et iussit evoca por una parte el proemio de la égloga VI en que Apolo ordena cantar bucólicamente al poeta; y por otra parte, resucita la relación de Dafnis con Apolo no testimoniada en ningún otro sitio sino en Verg. Ecl. V, 35 y 66.

En cuanto al pasaje de Diodoro, sitúa a Dafnis en un lugar ameno que mantiene motivos paisajísticos de la bucólica.

Se trata de los montes Hereos de Sicilia, con gran variedad de árboles y abundancia de fuentes. En primer lugar, encontramos en Diodoro la buena disposición y amenidad del lugar para el ocio veraniego (κάλλει τε καὶ φύσει καὶ τόπων ιδιότησι πρὸς θερύην ἄνεσιν καὶ ἀπόλυσιν εὖ πεφυκέναι). Hay fuentes de agua dulcísima (πολλὰς τε γὰρ πηγὰς ἔχειν τῇ γλυκύτητι τῶν ὑδάτων διαφόρους) y árboles de todas las especies (καὶ δένδρεσι παντοίοις πεπληρωσθαι) entre los que destacan las encinas (εἶναι δὲ καὶ δρυῶν μεγάλων πλῆθος) que producían un fruto de extraordinaria magnitud, evocación sin duda de la edad de oro en que las bellotas eran el más común alimento (φερουσῶν καρπὸν τῇ μεγεθεὶ διαλλάττοντα, διπλασιάζοντα τῶν ἐν ταῖς ἄλλαις χώραις φρομένων), también se habla de otros frutos producidos espontáneamente (otra imagen de la edad de oro- y de otros árboles frutales (ἔχειν δὲ καὶ τῶν ἡμέρων καρπῶν αυτομάτων, ἀμπέλου τε πολλῆς φρομένης καὶ μήλων ἀμυγδαλῶν πλῆθος). A dichos motivos se añade un rasgo de sacralidad (Ἐν ταύτῃ δὲ χώρᾳ συνιγκείας δένδρων οὔσης θεοπρεποῦς καὶ Νύμφαις ἄλλοις ἀναιμένους μυθολογοῦσι γεννηθῆναι τὸν ὀνομαζόμενον Δάφνιν) como a veces se añadía también en el paisaje bucólico.

El Dafnis de la novela de Longo.- La peculiaridad del Dafnis mítico irradia fuera de sí e incide en otros personajes, así en Adonis según Bión, cuya muerte revive la de Dafnis en el idilio I de Teócrito, pero sobre todo el Dafnis de la novela de Longo está calcado del otro (33). El autor además sigue de cerca, novelizándolos, los temas de la poesía bucólica. La novela, por otra parte, parece coincidir en algún momento con el episodio mítico de Dafnis y Litienses: Pimplea o Talía raptada por los piratas igual que Cloe raptada por los de Metimna y posterior salvación de ambas muchachas.

En las páginas que Wojaczek dedica al tema (34) señala bastantes puntos en común entre el mítico Dafnis y el no-

velasco:

- el abolengo divino de Dafnis (el Dafnis novelasco es hijo de un tal Dionisófanos)
- la exposición en el campo de ambos al nacer
- la crianza silvestre de ambos y la especial vinculación con las ninfas
- el baño de Dafnis (referencia al epigrama A. P. IX, 556 de Zonas)
- la prueba de Dafnis
- el rapto de la novia de Dafnis
- la caída desde una altura
- juramento de fidelidad
- la consagración de utensilios pastoriles
- el regalo de la manzana
- la maravillosa música de Dafnis.

Pero hay algún otro elemento, además de los reseñados por Wojaczek, de la novela que muestran su inspiración bucólica, así las descripciones copiosas de lugares amenos, la máxima de la universalidad del amor (cf. Verg. Ecl. X, 69 omnia vincit Amor), las descripciones primaverales, las menciones de las cigarras y los pájaros, los regalos amorosos, no sólo de manzanas sino también de cervatillos con lunares, de pajarillos del nido, y la acción de tirarse manzanas, el agón de belleza entre Dafnis y Dorcón, en que se defiende el color moreno de la piel aludiendo a elementos bellos de la naturaleza que son oscuros, el ganado llorando a Dorcón muerto igual que lloraba a Dafnis cuando agonizaba, el eco en las selvas del nombre de Amarilis, la mención de un íftiro pastor (II, 32) y especialmente la locación frecuente de Dafnis o de Cloe a la sombra de una encina (p. ej. en II, 11, 1) como es tópico en la bucólica.

Conclusión.— En definitiva, se trata de un nuevo tipo heroico, ese que surge a consecuencia del cambio de la idea de dios, según precisa Sanchez Lasso (35), y en cuya creación se aprecia el influjo órfico y místico. Con Orfeo tiene de común la desgracia amorosa, su intención de fidelidad y su atractivo canto. Aunque Dafnis mantiene gran copia de elementos del héroe antiguo, está ya lejos del colérico Aquiles (36). Dafnis es un héroe en el ámbito de la música, del amor y del sufrimiento. Víctima del amor y empeñado en su fidelidad, viviendo en paisajes agrestes y dedicándose a la caza, como Hipólito, otro de los nuevos héroes. Esta heroicidad por el sufrimiento es lo más cercano a la santidad cristiana (37) que tiene al mártir como prototipo.

Καὶ περὶ μὲν Δάφνιδος ἔκανως ἡμῖν εἰρήσθω

(Diod. Sic. IV, 84)

NOTAS A ESTE CAPÍTULO

1. Para la exposición de la leyenda, cf. Stoll en el Lexikon der griech. und röm. Myth. de Roscher, Leipzig, 1884-1886, I, 1, 955-961, s. v.; Fabricius en R. E. de Pauly-Wisowa, Stuttgart, 1901, IV, 2, 2146-2147, s. v.; Hunger, Lexikon der griech. und röm. Myth., Viena, 1959, pp. 83-84, s. v.; Grimal, Dict. de la Myth. gr. et rom., París, 1963, p. 117, s. v.; Rose, Mitología griega, Barcelona, 1970, p. 169; Preller-Robert, Griech. Myth., Berlín, 1961, I, p. 400; Reitzenstein, Epigramm und Skolion, Gießen, 1893, pp. 197 ss.; y Gow, Theocritus, Commentary, Cambridge, 1965, pp. 1-2.
2. Fuera de la mitología, se citan además cuatro personajes históricos con ese nombre: 1) un tirano de Abidos; 2) un esclavo que asesinó al tirano Nicócrates de Cirene; 3) un orador griego poco conocido; 4) un arquitecto -Dafnis de Mileto- del templo de Apolo Didimeo en Mileto (cf. Stoll y Fabricius).
3. Cita que está erróneamente mencionada tanto en Roscher como en Pauly, en ambos como Paus. X, 5, 3.
4. Cf. Lesky, Historia de la Literatura griega, p. 179.
5. Cf. Lesky, op. cit. p. 774 y Körte-Händel, La poesía helénística, Barcelona, 1973, p. 229.
6. Cf. Lesky, op. cit. p. 670 y Körte-Händel, op. cit. p. 249, que rebaja hasta el año 70 a. d. C. la fecha de publicación de los epigramas de Meleagro.
7. De la leyenda de Comatas sólo conservamos el testimonio de Teócrito en el Id. VII, 78-89 y en la siringa, en alusión enigmática, y las aclaraciones de los escolios según las cuales Lico de Regio había sido el inspirador de Teócrito.

Comatas fue un famoso cabrero, como boyero Dafnis, muy querido por las Musas, a quienes sacrificaba las cabras del rebaño de su amo. Enfadado éste, lo encerró en un arca para ver si las diosas lo salvaban (un buen ejemplo de ordalía: *κατέκλεισεν αὐτὸν εἰς ἀρνίον ξυλίνην περὶ ζυνεῖ τῶν Μουσῶν*, según el schol. VII, 78-79c). Cuál no sería su sorpresa cuando, al cabo de dos meses, fue a abrir el arca y encontró al cabrero en medio de panales: las abejas lo habían alimentado con miel por encargo de las Musas.

Algunas notas sobre esta leyenda se encuentran en L. Seachan Sept légendes grecques suivies de l'étude des sources, París, ed. Les Belles Lettres, 1967, pp. 170 ss. El tema de las ordalias en la mitología clásica está estudiado por A. Ruiz de Elvira en "Ordalias y cambios de sexo", Jano, nº 70, pp. 127 ss. El premio de la divinidad por la piedad de un mortal y la desconfianza del amo, a quien el tal sirve, lo encuentro también en la leyenda de San Isidro (véase el Isidro de Lope de Vega): San Isidro hacía oración a la hora de trabajar. Avisado el amo, fue a comprobar si ello era cierto para castigarlo y se encontró con que un angel llevaba el arado mientras Isidro rezaba.

8. Cf. Ruiz de Elvira, M. C., p. 52 con indicación de fuentes.

9. Nombres de insectos en griego antiguo, Madrid, 1959, p. 210.

10. op. cit. pp. 214-215.

11. Para los criados por animales, cf. Higino Fab. CCLII (Qui lacte ferino nutriti sunt), Ruiz de Elvira CFC, IV, p. 31 y H. J. Rose, Mitología griega, Barcelona, ed. Labor, 1970, p. 286.

12. Op. cit. p. 2.

13. "Anquises", Anales de la Universidad de Murcia, XX, 1961-1962, p. 103.

14. Reden und Vorträge, Bd. 1, 1925, pp. 259 ss.
15. Pp. 483-509 de la ed. reducida.
16. Cf. mi artículo en CFC, X, p. 345.
17. Cf. Der Gr. Rom., p. 117.
18. Invención del canto bucólico por Dafnis que los escolios teocriteos y virgilianos u otras fuentes atribuyen a Orestes, a los lacedemonios, a los sicilianos, a Bucolion, etc.
19. Cf. Ruiz de Elvira, "Helena: mito y etopeya", CFC, VI, pp. 119 ss.
20. Cf. Gow, op. cit., II, pp. 30-31.
21. Op. cit. p. 83.
22. Para la muerte de Acteón, cf. Ruiz de Elvira M. C., p. 184.
23. Para la muerte de Argo, cf. Ruiz de Elvira, M.C., p. 441.
24. Relación de Dafnis con lo cartaginés, antes de Silio, en Diod. IV, 84 (*διὸ καὶ στρατοπέδον ποτε Καρχηδονίων ὑπὸ λιμοῦ πιεζομένων διδρέψαν.*) y en Verg. Ecl. V, 27-28 (*Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones/ interitum...*)
25. Sobre el problema de la retractatio virgiliana, cf. J. Haurgon: "Un exemple peu connu de la retractatio virgilienne", REL, IX, París, 1931, pp. 258-268.
26. Cf. A. Jankenne: "Le thème de la mort chez Virgile", Les études classiques, 1951, pp. 230-234, y "Le thème de l'au delà chez Virgile" en la misma revista y mismo año, pp. 384-390.
27. D. L. Drew: "Virgil's 5th. A Defense of the Julius Caesar Daphnis theory", Class. Quart., 1922, pp. 57 ss. y P. Grimal: "La Vg. eclogue et le culte de Cesar", Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Ch. Picard (Revue Arch. XXIX-XXXII), París, 1949, pp. 406-419.
28. Cf. A. Bellesort, Virgilio, Madrid, 1935, p. 59.

29. Cambridge, 1977, pp. 159-160.
30. Cf. P. Grimal, art. cit. pp. 415 ss.
31. Cf. E. Trilla, "Aspectos menos conocidos del Triunvirato", CFC, XIV, pp. 329-388.
32. El Diccionario de argumentos de la Literatura universal de E. Frenzel, Madrid, 1976, pp. 110 ss. confunde a ambos personajes, el mítico y el novelesco.
33. Cf. E. Rohde, "Longus und die Bukolik", Rheinisches Museum, 86, 1937. Y G. Wojaczek, Daphnis. Untersuchungen zur griechischen Bukolik, Meisenheim am Glan, 1969.
34. Op. cit. pp. 5-21.
35. Cf. J. Sanchez Lasso de la Vega, Eros greco e santo cristiano, Brescia, 1968, p. 71.
36. Cf. Alsina, "Del belicoso Aquiles al inocente Dafnis", LVE, 19-VIII-1964.
37. Cf. J. Sanchez Lasso de la Vega, op. cit. p. 75.

440

CAPÍTULO OCTAVO

MITOLOGÍA BUCÓLICA:
LA EDAD DE ORO

I. EDAD DE ORO: MITO Y LITERATURA.-

1. El mito clásico de la edad o raza de oro (1) supone que en los tiempos originarios del mundo y del hombre las condiciones de vida eran óptimas, pero que poco a poco fueron empeorándose, y otras edades menos dichosas sucedieron a aquélla. Según esto, queda tajantemente negado el progreso, al menos en el plano del buen vivir, ya que no en lo que a la técnica concierne, pues el progreso técnico era evidente y ade-

más, según los mitógrafos, no sólo no comportaba mayor felicidad, sino que además iba en detrimento de ella. Sólo Virgilio (Georg. I, 145 ss.), entre los poetas que escribieron sobre la edad de oro, combina el mito con la idea del progreso humano a partir del trabajo, suponiendo que la humanidad puede volver así a alcanzar las antiguas cotas de felicidad, porque el trabajo todo lo vence (2). Esto en cuanto a la concepción mítica, frente a la que se sitúa el pensamiento epicúreo de Lucrecio (De Rerum Natura, 925 ss.) y Horacio (Sat. I, 3, 98 ss.) que sostienen que nunca hubo edad de oro, sino que la humanidad primigenia era más desdichada que la posterior y que, en consecuencia, hubo progreso; o el pensamiento de Graciano en el proemio de sus Cynegética (2-12) que entiende igualmente que los hombres progresaron gracias a su razón, pero que en un principio eran ignorantes y salvajes.

2. Desde Hesíodo (Op. 106 ss.), que nos proporciona el más antiguo testimonio del mito, a lo largo de toda la literatura clásica y especialmente en la poesía (3), hasta la literatura de hoy, ya recordando la letra clásica, ya supliendo la función de la edad de oro con otras evocaciones de semejante raíz psicológica, no han faltado a los occidentales paraísos perdidos, tiempos mejores de "antiguamente..." hacia donde dejar escapar su nostalgia. Porque esas palabras, independientemente de que sean nombres de mundos que existieron o existen esperando, cumplen en los libros una función evasiva de la realidad tangible. Son manifestación de aquel dicho que es ya popular desde las Coplas de Jorge Manrique por lo menos:

cómo, a nuestro parecer,
qualquiera tiempo pasado
fué mejor,

síntoma de inconformidad con el presente, siendo por ello por

lo que no sólo se sitúan en el pasado, sino también en el futuro, en la esperanza de que las condiciones de vida vuelvan a ser como las pretéritas. Dican mucho al respecto títulos como El Paraíso Perdido (de Milton, poema épico), En busca del tiempo perdido (de Marcel Proust, novela), Los buenos días perdidos (de Antonio Gala, drama).

3. Ahora bien, frente a la concepción temporal que en el mito de las edades se muestra, existe también en la mitología clásica el lugar feliz o paraíso: son las Islas de los Bienaventurados (Hes. Op. 171; Pind. Ol. II, 70 ss. -se trata de una única isla-; Plat. Gorg. 523 A; Hor. Epod. XVI, 42), más o menos asimiladas al Elísio (Od. IV, 563; Verg. Aen. V, 734-735 y VI, 743; Prop. IV, 7, 59 ss.), donde los justos vivirían después de haber muerto. Rasgos paradisíacos conserva asimismo el Jardín de las Hespérides, conocido especialmente por el undécimo trabajo de Hércules.

El Paraíso Terrenal de nuestros primeros padres (Gen. 2, 8-14) y la Tierra Prometida de Abraham (Gen. 12, 1-3), que manaba leche y miel, según el testimonio de los exploradores que Moisés mandara (Num. 13, 28), son los correlatos bíblicos del mito clásico. Y por paralelismo con el de los primeros padres, se ha pasado a llamar también "Paraíso" al lugar de la vida eterna después de la muerte. Así pues, el "Paraíso" es tanto un recuerdo lejano como una esperanza.

Cito ahora palabras de T. H. Gaster que ha estudiado la extensión de este mito por las diversas culturas: "El concepto de un tal jardín encantado es virtualmente universal. Nuestra más antigua referencia del mismo la encontramos en la literatura de los sumerios de Mesopotamia y data del segundo milenio a. C.....Se le describe como la morada "clara y radiante" de los dioses, donde "no graznaba ningún cuervo, ninguna

paloma tenía la cabeza mustia, ningún animal se dedicaba a la rapiña", y donde no existía ni vajez ni enfermedad ni pesar..
Con todo, no era ésta la única concepción del Paraíso Terrenal que tenían los antiguos mesopotámicos, pues la celebrada epopeya de Gilgamesh nos habla de un lugar de la complacencia (hissu) de los dioses, situado igualmente en el lugar donde sale el sol y que se podía reconocer por el hecho de que sus árboles tenían joyas" (4). Sigue Gaster enumerando paraísos mitológicos: el de los indios, "llamado Mandana, en el que el dios Indra se recreaba", la Tierra de la felicidad de los budistas "adornada con árboles de joyas, frecuentada por toda clase de pájaros de deliciosos trinos", la Tierra de los Vivientes de los romances celticos, Tlapallan, paraíso de los aztecas de México, tierra donde se levantaba el sol rojo, "de extraordinaria riqueza y exuberancia, en la que se creía habían vivido sus primeros progenitores", y la Tierra-entre-las-Cafdas-de-las-Aguas o Pan-paxil-pa-cayala, en la que "ni se podían contar los frutos ni calcular la cantidad de miel y de alimentos" (5). Una característica muy celebrada del Paraíso de muchos pueblos "es que se trata de una tierra de oro y de piedras preciosas" (6), de manera parecida a como Píndaro describe la Isla de los Bienaventurados (01. II, 70 ss.):

... . ἔνθα μακάρων
 ῥᾶτον ὠκεανίδες
 αὔραι περιπνέουσιν· ἄνθεμα δὲ χρυσοῦ φλέγει,
 τὰ μὲν χερσόδεν ἀπ' ἀγλαῶν δένδρεων,
 ὕδωρ δ' ἄλλα φέρβει....

"Allí las brisas del Océano
 soplan alrededor de la Isla de los Bienaventurados,
 y las flores de oro brillan,
 unas, nacidas de la tierra, de hermosos árboles ,

a otras el agua las alimenta....."

Y con paralelo también en Claudiano, In Ruf. I, 386-387, que habla de que en los tiempos dorados futuros nacerán gemas en las verdes algas por toda la extensión del mar:

..... pontumque per omnem
ridebunt virides gemmis nascentibus algae.

Dependiente de la exposición bíblica, El libro de Mormón habla de una segunda Tierra de Promisión hacia donde fue conducido el judío Lehi con toda su familia a través del mar. Y como testimonio estrictamente literario, pero atento a la narración bíblica del Génesis, ya ha mencionado arriba el poema épico de Milton.

4. Los poetas romanos -menos Ovidio, cf. Met. I, 89 ss.-, y sobre todos Virgilio, cambiaron el mito griego de las razas humanas (de oro, de plata, de bronce, de los héroes, de hierro según Hes. Op. 106-201) en mito de las edades y las redujeron a dos: edad de oro o tiempos de Saturno y tiempos de Júpiter o la otra edad. A la edad de oro dirigían su recuerdo (cf. ut prisca gens mortalium de Hor. Epod. II, 2) y en la otra edad vivían ellos mismos. En un arranque profético, Virgilio predica el regreso inmediato de los siglos felices en que Saturno reinaba, el regreso de la Justicia que traería consigo todos los antiguos bienes (Ecl. IV, 6 ss.). Desde entonces la poesía bucólica, la más duradera creación del clasicismo, ha estado ligada a este mito. En realidad, su propio origen es resultado de una evasión, de un querer escapar al campo virgen desde aquellas ciudades cosmopolitas que son estampa de la cultura helenística. La Arcadia, región del Peloponeso, que Virgilio por raro impulso había convertido en escenario de algunas de sus églogas, adquirió en Occidente, a partir de la Arcadia de Sannazaro, una más

vasta entidad, una gigantesca dimensión: la Arcadia llegó a ser el país de la vida dichosa, el paraíso de los pastores donde la edad de oro transcurría sin desmayo (7). Fueron escritas otras Arcadias: la de Sidney, la de Lope, y así toda la literatura pastoril se contagió de este ambiente. En el escenario arcádico se resumen y conjugan la noción paradisíaca, de raigambre bíblica, con el mito clásico de la edad de oro: el lugar y el tiempo de la felicidad. Paralelamente, los filósofos escribieron y han seguido escribiendo sus Utopías en busca de mundos mejores por vía de la razón (8).

5. Más fantástico panorama ofrecen los cuentos populares. Nos atenemos al detallado análisis de V. Propp en su libro Las raíces históricas del cuento (9). Se trata de un país o reino que está separado de la casa paterna del héroe frecuentemente por un bosque impracticable, por el mar, por un río o un abismo. A veces se halla bajo tierra. Este es "el otro reino", "el reino lejano", "el reino extraordinario". Allí tiene que ir el héroe, montado en caballo alado, en grifo o pájaro de oro, a buscar los objetos mágicos: las manzanas doradas (como Hércules) o el agua de la eterna juventud. Es un país de animales, país de bellísimos prados, país de la abundancia. Todo lo brillante está relacionado con este mundo. "Una pobre criada cruzaba cierto día un bosque acompañando a sus amos, y, hallándose en lo más espeso, salieron de entre la maleza unos bandidos, que los asesinaron a todos menos a la muchacha.....Al anochecer sentóse al pie de un árbol y encomendóse a Dios, firmemente decidida a quedarse allí, pasara lo que pasara. Al cabo de un rato llegó volando una palomita blanca, con una llavecita de oro en el pico. Depositándola en su mano, le dijo: -¿Ves aquel gran árbol de allá? Tiene una cerradura; ábrela con esta llave. Dentro encontrarás

comida en abundancia, y no tendrás que sufrir hambre. Dirigióse la muchacha al árbol, lo abrió y encontró dentro una escudilla llena de leche, y pan blanco en tal abundancia que no pudo comérselo todo...." (La vieja del bosque, cuento de Grimm). Este texto de Grimm se corresponde con el episodio de Aen. VI, 183 ss. en que a Eneas se le aparecen dos palomas que le conducen hasta donde crece la rama dorada (= "llavecita de oro") que ha de conducirle al Elíseo, morada de su padre Anquises. "El oro aparece tan a menudo, tan destacadamente y de tan variadas formas, que este reino lejano se puede llamar con toda razón el reino del oro" (10). A la luz de todo esto entendemos mejor, en un más amplio contexto, aquellas denominaciones de χρυσόων γένος (Hes. Op. 109 ss.; Arat. Phaen. 96 ss.; Anth. Pal. V, 31 y VIII, 124, etc.), aurea saecula (Verg. Aen. VI, 792-793; Aetna, 9 ss.; Lydia, 47 ss.; Anth. Lat. 914, 63 ss.), aurea tempora (Hor. Carm. IV, 2, 21 ss., Lact. Div. Inst. V, 5, 1-5), aurea regna (Stat. Silv. III, 3, 1 ss.). O puede también vislumbrarse añoranza del antiguo reino en un comienzo como éste, que es típico en buena parte: "En tiempos remotos vivía un rey cuyo palacio estaba rodeado de un hermoso parque, donde crecía un árbol que daba manzanas de oro...." (El pájaro de oro, cuento de Grimm).

6. Los cuentos no populares, los deliberadamente inventados por su autor, han heredado del folklore dicha situación y caracterización del otro mundo. Este es, en Peter Pan, el País de Nunca Jamás, y el País de las Maravillas que acoge a la Alicia de Lewis Carroll, donde lo cotidiano no tiene cabida y donde los animales, que son sus casi únicos habitantes, tienen la misma voz y palabra que los humanos (ya también el fabulista Babrio -prol. 11-, remontaba esta situación a la antigua edad de oro). Un cuento de Andersen, el titulado El

Jardín del Paraíso, resulta extraordinariamente ilustrativo para nuestro propósito. El héroe del cuento es un príncipe que siempre añoraba el Paraíso. "De muy niño, ya antes de ir a la escuela, su abuelita le había contado que las flores del Paraíso eran pasteles, los más dulces que quepa imaginar, y que sus estambres estaban henchidos del vino más delicioso. Una flor contenía toda la Historia, otra la Geografía, otra las tablas de multiplicar; bastaba con comerse el pastel y ya se sabía uno la lección; y cuanto más se comía, más Historia se sabía, o más Geografía o Aritmética..... Un día se fue solo al bosque, pues era aquel su mayor placer" (también aquí el bosque es el umbral del otro mundo), en el bosque se le hizo de noche y divagando llegó a la gruta de los vientos donde había una vieja que era su madre (y que como el Eolo de la Odisea tiene unos sacos para guardarlos) y que lo recibió hospitalariamente. Allí el príncipe se hace amigo del viento de Levante que promete llevarlo al Paraíso y que le explica: "el Paraíso se hundió en la tierra, pero conservando su sol, su aire tibio y toda su magnificencia. Reside allí la Reina de las hadas y en él está la Isla de la Bienaventuranza, a la que jamás llega la muerte y donde todo es espléndido"...Llegan por fin al Paraíso, "allí las flores y las hojas cantaban las más bellas canciones de su infancia, pero mucho más maravillosamente de lo que puede hacerlo la voz humana" (con esa típica evocación del pasado)....."El león y el tigre saltaban como ágiles gatos por entre los verdes setos, cuyo aroma semejaba el de las flores del olivo, y tanto el león como el tigre eran mansos; la paloma torcaz relucía como hermosísima perla, acariciando con las alas la melena del león, y el antílope, siempre tan esquivo, se estaba quieto agitando la cabeza, como deseoso de participar también en el juego" (cf.

Verg. Ecl. IV, 22: ...nec magnos metuent armenta leonas). Al fin del cuento y después de alguna peripecia con la Reina de las hadas, el príncipe despierta y se encuentra sentado junto a la gruta de los vientos.

7. La añoranza de un mundo al revés, que en el cuento de Andersen aparecía concretizada en la no fiereza de las fieras, fue expresada poéticamente por los poetas clásicos y podemos considerarla como otra muestra del mismo fenómeno. De los múltiples ejemplos que recoge E. Outoit en su libro sobre el tema (11), aludiremos a dos de ellos que se integran en poemas bucólicos. El primero es de Teócrito, I, 132-136:

Νῦν ἴα μὲν φορέοιτε βῆται, φορέοιτε δ' ἄκανθαι,
ἃ δὲ καλὰ κάρκιστος ἔπ' ἀρκεύθουσι κομάσαι·
πάντα δ' ἑνάλλα γένοιτο, καὶ ἃ πίτυς ὄχλος ἐρεΐκει
Δάφνις ἔπειθ' ἀνάσκει, καὶ τὼς κύνας ὠλάφος ἔλκοι,
κῆξ' ὀρέων τοι σκῶπες ἀηδόσι δηρῖσιντο.

El segundo es de Virgilio, Ecl. I, 59-63:

Ante leves ergo pascentur in aethere cervi,
et freta destituent nudos in litore pisces,
ante pererratis amborum finibus exsul
aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,
quam nostro illius labatur pectore vultus.

También aparece formulada como tal en los cuentos populares:

"Eran los tiempos del mundo al revés...Vi un borriquillo de nariz plateada que perseguía a dos veloces liebres, y un ancho tilo en el que crecían tortas calientes" (El Cuanto de los despropósitos, de Grimm), "Voy a contaros una cosa. He visto volar a dos pollos asados; volaban rápidos, con el vientre hacia el cielo y la espalda hacia el infierno" (El Cuanto de las mentiras, de Grimm). Y en esa canción infantil: "Ahora

que vamos despacio, vamos a contar mentiras: por el mar corre la liebre, por el monte la sardina...."Y en esta canción de Paco Ibáñez sobre un poema de Goytisolo: "Érase una vez un lebito bueno, al que maltrataban todos los corderos, y había también un príncipe malo, una bruja hermosa y un pirata hén-rado....Todas estas cosas había una vez, cuando yo soñaba un mundo al revés". Es el mismo mundo que Iván Fedorovitch, personaje de Dostoievski, deseaba: "Yo no quiere servir de abono a la tierra para mejorar las cosechas futuras: quiero ver con mis propios ojos a la gacela dormir tranquila y confiada junto al león" (Los hermanos Karamazov, libro V, 4). ¿Y acaso no tiene que ver con todo esto el surrealismo o la literatura del absurdo o el realismo mágico? Claro que sí puesto que se crea un mundo sinónimo, al fin y al cabo, de la Edad de Oro; o de otra manera: lugar donde sucede lo que en otros lugares no sucede.

8. La busca del tiempo perdido que titula la novela de Proust (A la recherche du temps perdu): es otra forma de este hecho: realzar el pasado como edad feliz que se renueva en el recuerdo y así se recobra.

Incluso hay historiadores como Tácito que, extraordinariamente pesimista en relación con su época, alababa el pasado más remoto de la humanidad con estas palabras más dignas de poeta: "Los más antiguos hombres, libres aún de toda perversa inclinación, pasaban la vida sin vergüenza ni culpa y, en consecuencia, sin castigo ni represiones. No había necesidad de recompensas, puesto que buscaban lo honesto según su natural inclinación; y como no deseaban nada contra la costumbre, nada les estaba prohibido por miedo..." (Ann. III, 26).

9. Todo lo cual demuestra que el hombre es animal de dos mundos; y el artista y el poeta, siendo especialmente sensi-

bles a su encrucijada, a su realidad y a su deseo (me hago eco del título cernudiano) se instalan definitivamente entre el mundo que tienen y el mundo que no tienen -porque el ser aparente se les antoja no ser y viceversa-, viven en el poder ser, en el querer ser (recuérdese que Aristóteles, concretamente para la poesía, enseña en la Poética, 9, 1451 a-b, que su objeto lo constituyen las cosas posibles), pensando en lugares y tiempos de plenitud. No de otro modo el Amor, según el discurso de Sócrates en el Banquete platónico (203 b-c) era hijo de Abundancia y Escasez y su naturaleza era intermedia, tendiendo de lo uno a lo otro.

II. SÍNTESIS Y ANÁLISIS MITOGRÁFICO.-

A) Síntesis mitoográfica.-

En los tiempos en que Saturno gobernaba el mundo, siglos dorados aquellos, los males no pisaban la tierra, no había vajez, morir era para los humanos como dejarse vencer por el sueño y la muerte llegaba tarde. La armonía entre dioses, hombres y naturaleza era una realidad. En efecto, los dioses convivían con los hombres, les visitaban en sus casas y acudían a sus asambleas. Había paz: no se había escuchado todavía el sonido del bélico clarín o de la ronca trompeta, no se fabricaban armas, no ceñían murallas a las ciudades, ni había necesidad de soldados, en suma: la guerra no existía. Nunca la sangre fue vertida en los campos pues ningún premio podría llevarse el que la vertiera. Eran justos los hombres. Les acompañaban la Justicia, la Piedad, la Castidad y la Lealtad. Por eso mismo carecían de toda ley, autoridad o costumbre, de todo juicio, de castigos, tanto terrenos como infernales, vivían libres de temor. Libres asimismo de la pasión de tener, no acumulaban riquezas ni se daban al lucro, no ponían mojones en el campo ni puertas en su morada porque nadie se llamaba ladrón: todo era de todos. Tampoco conocían la navegación, ni, por consiguiente, más playas que las suyas ni había comercio sino que cada cual se bastaba con lo que su comarca producía. Ni tenían que viajar. La tierra, espontáneamente, sin que nadie la cultivase, ofrecía sus frutos al hombre, que no supo lo que era la agricultura ni conoció el yugo para los bueyes ni el freno para los caballos ni el arado ni la hoz ni el rastrillo. No dañaban plagas a las plantas ni crecían matorrales o malas hierbas. La miel brotaba para ellos de las hojas de las encinas y corrían por doquier arroyos de vino, leche, aceite y néctar. Sus alimen-

tos eran sencillos, especialmente vegetales: bellotas, fruto del cornejo y del madroño, moras, coles, espigas o hierbas. Y como no practicaban la caza ni la pesca, no comían carne ni pescado, ni alimentos elaborados. Ni los leones ni los lobos ni los osos mostraban salvajismo y no había en el suelo víboras o serpientes venenosas. Aquella raza no mataba los novillos. La convivencia era feliz también con los animales y una misma vivienda cobijaba al hombre y a su ganado que estaba libre de toda enfermedad. Ovejas y cabras se volvían al redil, por sí solas, ofreciendo el tesoro de sus ubres repletas. Tiempos eran en que todos los seres hablaban igual que los hombres y en el corazón de la floresta celebraban asambleas. Hablaba el abeto, la fronda del laurel, los peces y los avestruces. No era preciso buscar el fuego, ni se congenaban los instrumentos metálicos. Al aire libre vivían, gozando de un paisaje agreste sin igual, en medio de bosques, fuentes y montañas. Dulces sueños dormían, libres de cuitas, a la sombra de los árboles. Reinaba una primavera eterna. Las cuevas eran su vivienda y sus lechos eran de hojas, de pajas y de pieles. Igualmente se vestían con ramas o con pieles. La lana no se teñía con púrpura, sino que ya en el lomo del carnero tomaba ese color. La edad de oro así era.

B) Análisis mitográfico.-

1. En los siglos en que Saturno gobernaba el mundo (12), es decir, identificación de tiempos dorados y reino de Saturno: en los siguientes testimonios: Hes. Op. 111; Cratino en Athen. VI, 267 = frs. 160-161 Ed.; Plat. Polit. 269 a; 271c; 272 b; Verg. Ecl. IV, 6 y VI, 41; Georg. I, 125; II, 536 y 538; Aen. VIII, 319-320; Tib. I, 3, 35; Ovid. Fast. I, 193; 235-236; Her. IV, 129-134; Sen. Oct. 396; Iuven. Sat. VI, 1; Paus. V, 7, 6; Claudian. De Raptu Pros. III, 20-21.

Hesíodo designa a los hombres áureos como aquellos que vivían en tiempos de Crono, cuando éste gobernaba en el cielo: οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ὅτ' οὐρανῷ ἐμβασιλευεν. La fórmula ἐπὶ Κρόνον reaparece en Platón, en Polit. 272-b quien a su vez en Polit. 269-a lo formula como βασιλείαν ἣν ἤρξε Κρόνος y en Polit. 271-c como τὸν βίον ὃν ἐπὶ τῆς Κρόνου...δυνάμεως. En Virgilio prepondera la fórmula Saturnia regna (así en Ecl. IV, 6 y VI, 41), o bien se dice perfrásticamente ante Iovem (así en Georg. I, 125) o lo que es lo mismo ante.... Dictaei regis (Georg. II, 536) que es sinónimo "en tiempos de Saturno". Como aureus se le determina a Saturno en Georg. II, 538. Tibulo emplea el ablativo absoluto Saturno rega para indicar tiempo, como en la fórmula de los cónsules significativas del año. Igual en Juvenal y con un leve cambio en Ovid. Her. IV, 132: Saturno regna tenente y en Octavia, 396: tenente regna Saturno. El poema Aetna habla de Aurea securi saecula regis refiriéndose también a Saturno, con la idea de la paz. Pausanias dice que fue el primero Crono que tuvo el gobierno en el cielo: Κρόνον τὴν ἐν οὐρανῷ σχεῖν βασιλείαν πρῶτον. Y por último Claudiano cambia el Saturnia regna por Saturnia otia, añadiendo la idea de la paz y el descanso.

2. Los males no pisaban la tierra, no había penas, no había vejez, morir era para los humanos como dejarse vencer por el sueño: así sólo en Hes. Op. 112-116 (13):

ὥς τε θεοὶ δ' ἔζων ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες
νόσφιν ἄτερ τε πόνων καὶ οἰζύος· οὐδέ τι δειλὸν
γῆρας ἔπῃν, αἰεὶ δὲ πόδας καὶ χεῖρας ὁμοῖσι
τέρποντ' ἐν θαλίῃσι κακῶν ἔκτισθεν ἀπάντων·
θνήσκον δ' ὥς θ' ὕπνῳ δεδμημένοι.....

En Hor. Carm. 1, 3, 32-33 consta que la muerte llegaba tardíamente.

3. La convivencia con los dioses está por primera vez en Odys. VII, 201-202, referida a los antiguos tiempos (αἰεὶ γὰρ τὸ πάρος γε θεοὶ φαίνονται ἐκκεργεῖς/ῆμῖν); luego en Hesíodo (explícitamente en pap. Oxyrr. 2354, vv. 6-7, Orig. c. Cels. IV, 79, 6 y schol. Arat. 104= fr. 82 Rz.= 1 Merkelbach-West; implicada en Theog. 535 y 586); Verg. Ecl. IV, 15-16, con el precedente de Cat. LXIV, 384 ss.; también en Ovid. Fast. I, 247-250; en Sen. Phaedra 525 ss.; en Paus. VIII, 2, 4 y en Babrio prooem., pero en general está tácitamente admitida en todos los textos que hablan de la edad de oro (14).

4. Había paz (15): no se había escuchado todavía el sonido del bélico clarín o de la ronca trompeta, no se fabricaban armas, no cañían murallas a las ciudades ni había necesidad de soldados, en suma: la guerra no existía. Testimonios: Arat. Phaen. 98 ss.; Cic. Arat. fr. XVIII; Verg. Ecl. IV, 17; Georg. II, 539-540 y en 459; Aen. VIII, 525-527; Germ. 96-139; Tib. I, 3, 47-49; Hor. Sat. I, 3, 99 ss.; Ovid. Am. III, 8, 47-48; Fast. I, 253; Met. I, 97-100; XV, 103; Sen. Phaedra, 531-535; Octavia, 400-402; Boeth. De Cons. Phil. II, 5, 16-22. La noticia aratea desarrolla algo que estaba implícito en Hesíodo.

De Arato derivan los restantes testimonios. Cicerón lo traduce. Y se desarrolla todo un cúmulo de motivos del tema de la paz, a base de la negación de los motivos de la guerra (no trompeta, no espada, no murallas, no cascos, no armas, no soldados). En Ecl. IV, 17 pacatumque regat patriis virtutibus orbem se predice la paz bajo el gobierno del niño naciente, pero paulatinamente, tras algunas guerras (así en 31 ss.: pauca tamen suberunt priscae vestigia fraudis/ quae temptare Thetis ratibus, quae cingere muris/ oppida... y en 35-36: erunt etiam altera bella/ atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles). El texto horaciano de Sat. I, 3, 99 ss. cuenta cómo el arte de la guerra se fue aprendiendo poco a poco: primero se combatía con uñas y puños, después con palos y, al cabo, con armas, y que para protegerse de la injusticia se inventó el derecho. No hay ninguna época primitiva, según este texto, en que la paz existiera, y se dice en versos más abajo que, incluso antes de Helena, la mujer fue causa triste de guerras (Sat. I, 3, 107). La sátira en cuestión participa del fuerte carácter epicúreo que animaba la descripción lucreciana de la vida de los primeros hombres: una vida dura, con dificultades múltiples y sin felicidad. En efecto, Lejay señala la influencia de Lucrecio V, 1092 ss. manifestada incluso en préstamos verbales y formularios (16). Y en última instancia, la dependencia de Lucrecio con respecto a Epicuro se evidencia claramente (cf. Sent. 33-34). Sobre todo esto, cf. J. M. Rist, Epicurus, an Introduction, Cambridge, 1972 y C. García Gual-E. Acosta Ética de Epicuro. La génesis de una moral utilitaria, Barcelona, 1974. La hipótesis epicúrea sobre el origen de la sociedad estaba ya en germen en Plat. Rep. II, 369 b y en Arist. Eth. Nic. VII, 11. Horacio ha condensado la descripción de Lucrecio y ha hecho de una pintura un razonamiento

to riguroso . El texto de Lucrecio no se refiere en modo alguno a la edad de oro, aunque lo incluímos aquí porque recoge tópicos hesiódicos acerca del mito para aplicarlos a su descripción de la vida de los primitivos y porque incidirá en la exposición virgiliana del mito. Su testimonio está exento de la idealización propia de la mitografía sobre la edad de oro: los primitivos llevaban una vida dura, eran de complexión fuerte para no sucumbir a los cambios climáticos, vagaban sin cesar, no conocían la agricultura y se alimentaban de frutos salvajes (este motivo lo tomará Virgilio realzándolo), vivían en grutas de fieras, no conocían la ley ni la costumbre, se dedicaban a la caza con rudos instrumentos, temían a la oscuridad y eran a menudo presa de alimañas. Todo esto le conduce a expresar la teoría epicuresta sobre el origen de la sociedad (así en vv. 1019 ss.): a partir de un deseo de no sufrir injusticia.

5. Nunca la sangre fue vertida en los campos, pues ningún premio podría llevarse el que la vertiera:

odiis neque fusus acerbis
cruor horrida tinxerat arva....
...nec praemia sanguinis ulla...

(Boeth. De Cons. Phil. II, 5, 17-18 y 22)

6. Eran justos los hombres. Les acompañaban la Justicia, la Castidad, la Lealtad y la Piedad. Testimonios: Arat. Phaen. 113-114 (y en los escolios al pasaje); Verg. Culex, 226-227; Ecl. IV, 6; Germ. Arat. 103-104; Ovid. Fast. I, 249-252; Met. I, 149-150; Sen. Phaedra, 544; Octavia, 397-399; Iuven. VI, 1-2 y 19-20; Stat. Silv. III, 3, 1-5; Babr. prooem. 1-2; Avien. Arat. 316-317. La Justicia y la Lealtad les acompañaban según Culex, y la primera en abandonarles, antes que la Justicia, fue la Lealtad. Lealtad y Justicia también en Octavia,

397-399 (17). Que la Castidad les acompañaba junto con la Justicia, está sólo en Iuven. VI, 1-2 y en 19-20. Que también la Piedad estaba con ellos, consta en Stat. Silv. III, 3, 1-5. Pero la más atestiguada es la convivencia de los hombres con la Justicia, en Arato y escolios a él, Virgilio, Germánico, Ovidio, Séneca, Juvenal y Aviano. En Arato (y en Aviano que en esto le sigue paralalamente) no sólo se atribuye a la Justicia convivencia con los hombres, pero también que ella les proporcionaba bienes. En los escolios a Germánico Arat., la Justicia no se dejaba ver por los varones pero en cambio jugueteaba con las mujeres: Iustitiam, quae cum mortalibus in terris morabatur, virorum aspectu se abstinere solitam, cum feminis consuetam ludere (Schol. Basileensis ad Germ. Arateam, p. 65, ed. Breysig). Babrio llama a la raza dorada, raza de hombres justos: Γένε' ἡ δικαίων ἦν τὸ πρῶτον ἀνθρώπων, / ὧ βράγχε τέκνον, ἦν καλοῦσι χερσεῖν. Y en fin, se coincide en que la Justicia fue la última de las divinidades en abandonar a los hombres: primero, estaba con ellos en las asambleas, luego (edad de plata) se retiró a los montes y más tarde (edad de bronce) se marchó al cielo donde está catasterizada en la constelación de Virgo (18).

7. Carecían de toda ley, autoridad o costumbre, de todo juicio, de castgos, tanto terrenos como infernales, vivían libres de temor. Testimonios: (Lucr. V, 958-959); Verg. Georg. II, 500-501; Aen. VIII, 321-322; (Hor. Sat. I, 3, 105-106); Ovid. Fast. I, 251; Met. I, 89-93; (Tac. Ann. III, 26); Iuven. XIII, 49-52; Diod. Sic. I, 8, 1; Avien. Arat. 292-293. Esto es un desarrollo de los textos hesíodeo y arateo, aunque no está explícitamente dicho en ellos. El primero que así lo hace constar es Lucrecio aplicándolo a los hombres antiguos en general y no a los de la raza de oro; este texto incidirá en

las posteriores descripciones de la Edad de Oro: neque ullis moribus inter se acibant nec legibus uti es lo que Lucrecio dice. Y Virgilio en las Geórgicas: nec ferrea iura/ insanum-que forum aut populi tabularia vidit. Otra cosa sucede en la Eneida (VIII, 321-322): la leyenda específicamente romana de Saturno como civilizador de los pueblos itálicos, presente en este pasaje virgiliano, es incompatible de alguna forma con la identificación entre reino de Saturno y Edad de Oro. Se decía según algunos autores, tal que Casio Hemina fr. 1 Peter ap. Tertull. Apol. 10, que Saturno había llegado a Italia en una nave, lo cual se contradice también con la ausencia de navegación propia de la Edad de Oro: Saturnum itaque, si quantum litterae docent, neque Diodorus Graecus aut Thallus neque Cassius Severus aut Cornelius Nepos neque ullus commentator eiusmodi antiquitatum alium quam hominem promulgaverunt, si quantum verum argumenta nusquam invenio fideliora, quam apud ipsam Italiam, in qua Saturnus post multas expeditiones post-que Attica hospitia consedit, exceptus a Iano vel Iane, ut Sallii volunt. Es esta tradición la que sigue Virgilio en la Eneida: Evandro cuenta a Eneas que Saturno cuando vino al Lacio dio leyes a aquella gente ignorante, para quienes "ni costumbre ni cultura había" (Aen. VIII, 316). El texto más aclarador en cuanto a la falta de leyes en la Edad de Oro es el de Met. I, 89-93:

Aurea prima aetas est aetas, quas vindice nullo
sponte sua, sine lege fidem rectumque colebat.
Poena metusque aberant nec verba minantia fixo
aere ligabantur nec supplex turba timebat
iudicis ora sui, sed erant sine vindice tuti,

que Ruiz de Elvira traduce así: "La edad de oro fue la creada en primer lugar, edad que sin autoridad y sin ley, por propia iniciativa, cultivaba la lealtad y el bien. No existían el castigo y el temor, no se fijaban, grabadas en bronce, pala-

bras amenazadoras, ni las muchedumbres suplicantes escrutaban temblando el rostro de sus jueces, sino que sin autoridades vivían seguros".

Como extensión de la ausencia de castigos tenemos en Juvenal, la ausencia también de castigos en el infierno: todavía no había tenido lugar el triple sorteo del mundo y Plutón no gobernaba en el infierno, ni existía el castigo de la rueda de Ixion ni las Furias ni la piedra de Sísifo ni el buitre que devoraba las entrañas de Títo, sino que las sombras eran felices en el infierno, sin rey alguno. Otra noticia, historiográfica y no mitológica, acerca de los hombres primitivos, nos proporciona Tácito, con una gran dosis de idealización igual que en los textos mitográficos y añorando otros tiempos mejores que los que él describe (su pesimismo con respecto al presente, provoca la idealización del remoto pretérito). "Los más antiguos de los mortales vivían sin una mala pasión, sin vituperio ni crimen y por eso, sin castigos ni correcciones. No había necesidad de premios puesto que por propia inclinación buscaban lo honesto, y como no deseaban nada contra la costumbre, nada les estaba prohibido por miedo". (Tac. Ann. III, 26). También historiográfica, la noticia de Diodoro Sículo describe con más crudeza su vida sin leyes, más cerca de la visión epicúrea: *φύσιν ἐν ἀτάκτῳ καὶ ἀειώδελ βίῳ καὶ δεσπότῳ σποράδην ἐπὶ τὰς νόμους ἔχοντι*. No constando en Arato, sin embargo Avieno dice también que los hombres dorados vivían sin ley.

8. Libres de la pasión de tener, no acumulaban riquezas ni se daban al lucro, no ponían límites en el campo ni puertas en su morada porque nadie se llamaba ladrón: todo era de todos. Testimonios: Varg. Georg. I, 126-127; II, 498-499; Aen. VIII, 317 y 527; Tib. I, 3, 43-44; Germ. Arat. 118-119;

Ovid. Am. III, 8, 42; Sen. Medea, 333-334; Phaedra, 527-529; Octavia, 403; Avien. Arat. 299-302; Claudian. In Ruf. I, 380-381; Boeth. De Cons. Phil. II, 5, 23-30. Así que el primer testimonio que tenemos del comunismo en la edad de oro es el de Virgilio en el libro I de las Geórgicas:

ne signare quidem aut partiri limite campum

fas erat; in medium quaerebant.....

y luego en el libro II, asimilando a la edad de oro la vida de los labradores, los pinta como libres de la pasión de enriquecerse y de la envidia de los ricos; en Aen. VIII, 317 presenta Virgilio a la primitiva gente del Lacio, antes de la llegada de Saturno y de su labor cultivadora, como desconocedora de lo que era el ahorro y la acumulación de riquezas:

aut componere opes norant.....

En el verso 527: et amor successit habendi... el paso a la edad siguiente supone un florecer del instinto de la posesión.

Lo dicho por Virgilio en Georg. I, 126 (que no había mojones en el campo) es recogido por Tibulo, quien añade otro motivo para este tema: las casas no tenían puertas:

non domus ulla fores habuit, non fixus in agris,
qui regeret certis finibus arva, lapis.

(I, 3, 43-44)

También lo recoge Germánico (sin que estuviera en Arato):

.....nec parvi terminus agri
praestabat dominis.....

(118-119)

Y Ovidio:

signabat nullo limite mensor humum

(Amores, III, 8, 42)

Y en Séneca en la Fedra, junto con la afirmación, también de procedencia virgiliana, de que la pasión de oro no existía:

.....Nullus his auri fuit
 caecus cupido, nullus in campo sacer
 divisit agros arbiter populis lapis.

(527-529)

En la Medea se dice que no se conocían las riquezas y que se bastaban con poco, tan sólo con lo que el suelo natal les ofrecía (333-334). El comunismo está tajantemente afirmado en la Octavia, mejor que en cualquier otro texto:

communis usus omnium rerum fuit

(403)

En igual sentido se manifiesta Avieno, sin posibilidad de haberlo tomado de Arato, como vemos para Germánico:

Nullus telluri limes datus, indice nullo
 culta secabantur neque iam discretio campum
 metiri in dominos monstraverat, omnia rerum
 usurpantis erant promiscaque iura per agros.

(299-302)

Y Claudiano:

tum tellus communis erit, tum limite nullo
 discernetur ager.....

(In Ruf. I, 380-381)

Y Boecio, refiriéndose a las costumbres que le eran contemporáneas como negación de la edad de oro, añora aquel tiempo en términos así:

Utinam modo nostra redirent
 in mores tempora priscos!
 Sed saevior ignibus Aetnae
 fervens amor ardet habendi.
 Hæu primus quis fuit ille
 auri qui pondera tacti
 gemmasque latere volentes

pretiosa pericula fudit?

y anteriormente, en vv. 1-3, testimonia igualmente la falta de deseos de riqueza y el contentarse con lo poco:

Felix nimium prior aetas
contenta fidelibus arvis
nec inertī perdita luxu.....

9. Tampoco conocían la navegación ni más playas que las suyas, ni había comercio sino que cada cual se bastaba con lo que su comarca producía. Ni, en consecuencia, les era preciso viajar. Testimonios: Arat. Phaen. 110-111; (Lucr. V, 1004-1006; Verg. Ecl. IV, 38-39; Georg. II, 503; 511-512; Tib. I, 3, 35-40; Hor. Epod. XVI, 57-60; Germ. Arat. 114-117; Ovid. Amores III, 8, 43-44; Met. I, 94-96; Sen. Phaedra 530-531; Medea 331 y 335-339; Avien. Arat. 305-317; Boeth. De Cons. Phil. II, 5, 13-15. Los testimonios virgilianos tienen, en este caso, un doble precedente en Arato y en Lucrecio, siendo a su vez sin duda Lucrecio dependiente de Arato, que expresamente dice:

..... κλεπή δ' ἀπέκειτο θάλασσα,
καὶ βίον οὕτω νῆες ἀπόπροθεν ἡγίνεσκον,
(110-111)

y Lucrecio:

nec poterat quemquam placidi pellacia ponti
subdola pellicere in fraudem ridentibus undis:
improba navigii ratio tum caeca iacebat.

(1004-1006)

Sin embargo no niega Lucrecio que fueran vagabundos aquellos hombres, según puede verse en 931-932, cosa incompatible con las demás noticias de la edad de oro:

Multaque per caelum solis volventia lustra
volvivago vitam tractabunt more ferarum.

Así se expresa Virgilio en Ecl. IV, 38-39:

cedet et ipse mari vector, nec nautica pinus
mutabit merces; omnis feret omnia tellus.

Y en Georg. II, 503 (mientras que otros se dedican a la navegación, los labradores vivan en su suelo):

sollicitant alii remis freta caeca.....

Este motivo confluye en el tema del Beatus ille, entre los ideales de la vida retirada, así Horacio Epod. II, 5-6, presenta asociados entre sí los motivos de la negación de la guerra y de la negación de la navegación, como bienes de la vida en el campo, al ejemplo de los hombres de la edad de oro (ut prisca gens mortalium):

neque excitatur classico miles truci,
neque horret iratum mare....

Negación de viajes y de navegación también en Tibulo I, 3,35-40:

quam bene Saturno vivebant rege, priusquam
tellus in longas est patefacta vias!
nondum caeruleas pinus contempserat undas,
effusum ventis praebueratque sinum,
nec vagus ignotis repetens compendia terris
presserat externa navita merce ratem.

"¡Qué bien vivían cuando era rey Saturno, antes de que la tierra se hubiera abierto hacia caminos largos! Todavía el pino no se había burlado de las azules olas, ni había ofrecido a los vientos una vela desplegada, ni el vagabundo marinero, en busca de ganancias por desconocidas tierras, había cargado su nave con mercancía extranjera".

En el mismo sentido se manifiesta Horacio en Epod. XVI, 57-60:

non huc Argoo contendit remige pinus,

neque impudica Colchis intulit pedem
 non huc Sidonii torserunt cornua nautae
 laboriosa nec cohors Ulixei.

Consta asimismo la invención de la navegación como fin de la
 edad de oro en Carm. I, 3, 8 ss. en que el poeta dice con res-
 pecto al inventor de tal arte que tenía el corazón lleno de
 osadía y recubierto de una triple lámina de bronce.

Además, Germánico, Arat. 114-117:

ignotique maris cursus privataque tellus
 grata satis, neque per dubios avidissima ventos
 spes procul amotas fabricata nave petebat
 divitias.....

Y Ovidio Amores III, 8, 43-44:

non freta demisso verrebant eruta remo:
 ultima mortali tum via litus erat.

Y Met. I, 94-96:

Nondum caesa suis, peregrinum ut viseret orbem,
 montibus in liquidas pinus descenderat undae,
 nullaque mortales praeter sua litora norant.
 "No todavía cortado de sus montes, para ver el mundo
 extranjero,
 había descendido el pino a las líquidas olas,
 y no conocían los mortales playas otras que las suyas."

Y Sen. Phaedra, 530-531:

nondum sacabant credulae pontum rates
 sua quisque norant maria.....

Y Medea, 331:

sua quisque piger litora tangens

y 335-339:

bene dissaepiti foedera mundi
 traxit in unum Thessala pinus
 iussitque pati verbera pontum

partemque metus fieri nostri
mare sepositum.....

Y Avian. Arat. 305-317, especialmente 311-313:

Nulla fides undis, tumido commercia fluctu
nulla petebantur neque longis navita terris
insinuare ratam suscepserat.....

Y Boeth. De Cons. Phil. II, 5, 13-15:

Nondum maris alta secabat
nec mercibus undique lectis
nova litora viderat hospes.

Babrio, sin embargo, en el prólogo de sus Fábulas habla de marineros en la edad de oro.

10. La tierra, espontáneamente, sin que nadie la cultivara, ofrecía sus frutos al hombre, que no supo lo que era la agricultura, ni conocía el yugo para los bueyes, ni el freno para los caballos ni el arado ni la hoz ni el rastrillo. Testimonios: Hes. Op. 117-118; Arat. Phaen. 112-113 (en contradicción con Hesíodo); (Lucr. V, 933-938); Verg. Ecl. IV, 18 y 39-41; Georg. I, 127-128; II, 460; 500-501; Aen. VIII, 316-317; Tib. I, 3, 41-42; Hor. Epod. XVI, 43-46; Germ. Arat. 117-118; Ovid. Amores, III, 8, 39 y 41; Met. I, 101-103 y 109-110; Aetna 9-12; Ovid. Sic. I, 8, 1; Sen. Phaedra, 535-538; Octavia, 404-406; Babrio, proem. 12 (pero se contradice en un verso antes); Claudian. In Ruf. I, 381-382; De Raptu Pros. III, 23-24; Boeth. De Cons. Phil. II, 5, 2.

El texto hesiódico es el que da la pauta en este motivo:

... . καρπὸν δ' ἔφερον ζείδωρος ἄρουρα
ἄντομάτη πολλόν τε καὶ ἄφθονον.....

"La fecunda tierra producía espontáneamente
abundantes y ricos frutos.....",

sin mención alguna de la agricultura. En contradicción con Hesíodo está la noticia de Arato de que fue la misma Justicia

la que proporcionó a la humanidad bueyes, arados y otros bienes innúmeros (112-113), ejerciendo una labor civilizadora similar a la que, según Virgilio, ejerció Saturno en el primitivo Lacio (Aen. VIII, 316-317), cuyos habitantes antes de la llegada de éste no tenían noción de la agricultura. Frente a esto, tenemos negación de la agricultura en Ecl. IV, 39-41:

.....omnia ferat omnia tellus.

Non rastros patietur humus, non vinea falcem,

y en Georg. I, 127-128:

.....ipsaque tellus

omnia liberius nullo poscente ferebat,

y en Georg. II, 460:

fundit humo facilem victum iustissima tellus,

así como en II, 500-501, textos todos, sobre todo los dos primeros procedentes de Hesíodo (en la Éneida en cambio, olvidaría Virgilio a Hesíodo para seguir más bien la versión específicamente romana, como convenía a su epopeya nacional). Pero intermedio cronológicamente entre Hesíodo y Virgilio es el texto de Lucrecio (V, 933-938), pero no intermediario aunque sí que tenido en cuenta, según hemos ya dicho, porque Lucrecio se extiende con respecto a Hesíodo, mientras que Virgilio da una noticia breve, como la de Hesíodo, y usando el mismo verbo (ἔφερεν: feret-Ecl. IV- o ferabat -Georg.-). Así dice Lucrecio:

Nec robustus erat curvi moderator aratri

quisquam, nec scibat ferro molirier arva

nec nova defodere in terram virgulta neque altis

arboribus veteres decidere falcibus ramos.

Quod sol atque imbres dederant, quod terra crearat

sponte sua, satis id placabat pectora domum.

Todos los posteriores testimonios siguen la noticia hesíodea según la recreación virgiliana en la égloga IV y en las

Geórgicas: así, dependiendo de la égloga, Hor. Epod. XVI, 43-46:

reddit ubi Cererem tellus inarata quotannis
et imputata floret usque vinea,
germinat et numquam fallentis termes olivae,
suamque pulla ficus ornat arborem.

Y Tib. I, 3, 41-42:

Illo non validus subiit iuga tempore taurus,
non domito frenos ore momordit equus...

Y Germ. Arat. 117-118:

.....fructusque dabat placata colono
sponte sua tellus.....

Y Ovidio Amores III, 8, 39:

at meliora dabat, curvo sine vomere fruges,
también en III, 8, 41:

nec valido quisquam terras scindebat aratro

y en Met. I, 101-103:

Ipsa quoque immunis rastrisque intacta nec ullis
saucia vomeribus per se dabat omnia tellus,
contentique cibus cogente creatis

y en 109-110:

mox etiam fruges tellus inarata ferebat,
nec renovatus ager gravidis canebar aristis.

Y en Aetna, 9-12:

Aurea securi quis nescit saecula regis?
cum domitis nemo Cererem iactaret in arvis
venturisque malas prohiberet fructibus herbas,
annua sed saturae complerent horrea messes....

Y en Diod. Sic. I, 8, 1:

αὐτομάτως καρπούς

Y en Sen. Phaedra, 535-538:

.....iussa nec dominum pati
iuncto ferebat terra servitium bove;
sed arva per se feta poscentes nihil
pavere gentes.....

Y Octavia 404-406:

et ipsa Tellus laeta fecundos sinus
pandebat ultro, tam piis felix parens
(quam) tuta alumnis.

Babrio dice en proem. 12:

ἔφύετ' ἔκ γῆς πάντα μηδὲν αἰτούσης

"y todo brotaba de la tierra, sin que reclamara nada a
cambio",

pero en proem. 11 habla del labrador:

στρονθοὶ δὲ συνετὰ πρὸς γεωργὸν ὠμίλουν

Y Claudian. In Ruf. I, 381-382:

..... nec vomere sulcus adunco
findetur: subitis messor gaudebit aristis.

Y De Rap. Pros. III, 23-24:

sollicitas placuit stimulis impellere vitae,
incultis ne sponte seges grandesceret arvis...

Por último, también se implica la espontaneidad productiva del terruño en este verso de Boecio (De Cons. Phil. II, 5, 2):

contenta fidelibus arvis.

11. La miel brotaba para ellos de las hojas de las encinas y corrían por doquier arroyos de vino, leche, aceite y néctar. Testimonios: A) de miel en las encinas: Verg. Ecl. IV, 30; Georg. I, 131; Hor. Epod. XVI, 47; Tib. I, 3, 45; Ovid. Am. III, 8, 40; Met. I, 112; Aetna, 13-14; Claudian. In Ruf. I, 383; De Rap. Pros. III, 25; Boeth. De Cons. Phil. II, 5, 6-7. B) de arroyos de vino, aceite, leche y néctar:

Strab. XV, 1, 63-65; Verg. Georg. I, 132; Ovid. Met. I, 111; Aetna 13; Stat. Silv. I, 6, 41; Claudian. In Ruf. I, 383-384; De Rap. Pros. III, 25-26. Antes de Virgilio y con base alguna en Hesfodo, los cómicos griegos (Cratino Plutoi fr. 161 Ed., Ferécates Metallae fr. 108, 27 Ed. y Persae 130, 3 Ed., Metágenes Thuriopersae 6, 1 Ed.) hablaban de ríos de pasteles, miel espontánea y cosas parecidas, refiriéndose a la edad de oro (19). He aquí los textos:

A) Miel en las encinas:

Verg. Ecl. IV, 30:

et duras quercus sudabunt roscida mella

Verg. Georg. I, 131:

mellaque decussit foliis...

Hor. Epod. XVI, 47:

mella cava manant ex ilice

Tib. I, 3, 45:

ipsae mella dabant quercus

Ovid. Am. III, 8, 40:

et in quercu mella reperta cava

Ovid. Met. I, 112:

flavaque de viridi stillabant ilice mella

Aetna, 13-14:

..... mellaque lentis

penderet foliis et pingui Pallas oliva

Claudian. In Ruf. I, 383:

rorabunt querceta favis

Claudian. De Rap. Pros. III, 25:

undaret neu silva favis

Bdeth. De Cons. Phil. II, 5, 6-7: no dice que la miel estuviera en las encinas, sino al contrario, que no conocían la mezcla de vino y miel, pero queriendo decir

seguramente que, aunque conocían el vino y la miel, no habían aprendido a mezclarlos, más bien que que no conocían el vino ni la miel ni la mezcla de vino y miel:
 non Bacchica munera norant
 liquido confundere melle

A) Arroyos de vino, aceite, leche y néctar:

Strab. XV, 1, 63-65: καὶ κρήνην δ' ἔρρεον, αἱ μὲν
 ὕδατος, γάλακτος δ' ἄλλαι, καὶ ὁμοίως μέλιτος, αἱ δ' οἴνου,
 τινες δ' ἐλαίου.

Verg. Georg. I, 132:

et passim rivis currentia vina repressit

Ovid. Met. I, 111:

Flumina iam lactis, iam flumina neotaris ibant

Aetna 13:

ipse suo flueret Bacchus pede

Stat. Silv. I, 6, 41:

non sic libera vina tunc fluebant

Claudian. In Ruf. I, 383-384:

....stagnantia passim

vina fluent oleique lacus

Claudian. De Rep. Pros. III, 25-26:

neu vina tumerant

fontibus et totas framerent in pocula ripae

Nótese la dependencia virgiliana en la mayoría de los tex
 tos o el desarrollo de los motivos virgilianos.

12. Sus alimentos eran sencillos, especialmente vegetales
 (20): bellotas, fruto del cornejo y del madroño, frambas, moras,
 coles, espigas o hierbas (aparte de los ya citados: miel,
 vino, aceite, leche y néctar). Testimonios: (Lucr. V, 939-
 942); Culex 134 ss.; Verg. Georg. I, 147-149; II, 500-501;
Aen. VIII, 318; Hor. Epod. XVI, 45-46; (Sat. I, 3, 99); Ovid.

Met. I, 103-106; XV, 96-98; Diod. Sic. I, 8, 1; Sen. Phaedra 537-538; Iuven. VI, 10; Claudian. De Rep. Pros. III, 47; Boeth. De Cons. Phil. II, 5, 5.

El texto lucreciano dice así:

Glandiferas inter curabant corpora quercus
plerumque; et quae nunc hiberno tempore cernis
arbuta puniceo fieri matura colore,
plurime tum tellus etiam maiora farabat

En Culex 134 ss.:

quercus, ante datas Careris quam semina vitae

En Georg. I, 147-149 se le asigna a Ceres la misión civilizadora y mostradora de la agricultura que en Aen. VIII, se asignaba a Saturno. Eso tiene lugar al fin de la edad de oro, "cuando ya faltaban las bellotas y las arboledas del sagrado bosque y negaba Dodona el alimento". En II, 500-501: quos ramifruitus...

En Aen. VIII, 318 y para los habitantes del antiguo Lacio, antes de la llegada de Saturno, está testimoniado al alimento combinado de vegetales y caza. Esta última aparece negada en otros textos para la edad de oro, según diremos.

Algo diferente el motivo, pero se mantienen los alimentos vegetales en Hor. Epod. XVI, 45-46:

germinat et numquam fallentis termes olivae
suamque pulle ficus ornat arborem,

y testimoniada la bellota como alimento de los antiguos en Sat. I, 3, 99.

Más variedad de frutos en su alimentación (fresas, fruto del cornejo, moras, bellotas) según Ovid. Met. I, 103-106:

contentique cibus nullo cogente creatis
arbutos fetus montanaque fraga legebant
cornaque et in duris haerentia mora rubetis
et, quae deciderant patula Iovis arbore, glandes.

Alimentación vegetal, junto con negación de la caza por boca de Pitágoras, en Met. XV, 96-98:

At vetus illa aetas, cui fecimus aurea nomen,
fetibus arboreis et, quas humus educat, herbis
Fortunata fuit nec polluit ora cruore.

De forma que el último libro de las Metamorfosis trata en sus primeros versos del mismo tema que, en sus primeros versos, trataba el libro primero.

Diodoro Siculo I, 8, 1 se refiere a la alimentación vegetal para los antiguos pero combinada con la caza.

Que los campos alimentaron a aquella gente consta en Sen. Phaedra 537-538.

En Juvenal (VI, 10) también se atestigua la bellota como alimento de los dorados.

Claudio en De Rap. Pros. III, 47 se refiere a las encinas:

Chaonio statui gentes avertere victu

Y Boecio (De Cons. Phil. II, 5, 5):

Isiunia solvere glande

13. No se practicaba la caza ni la pesca. Ni las artes.

Testimonios: Verg. Georg. I, 139-145; Ovid. Met. XV, 99-106; Sen. Oct. 407-413. Un testimonio en contra supone Lucr. V, 966-967, aunque, según se ha dicho, no sea específicamente un testimonio mitográfico.

La noticia de la negación de la caza sería la extensión de una noticia arcaica: que los hombres de la edad de bronce fueron los primeros en matar los novillos, porque antes no se mataban.

El primer texto que testimonia la ausencia de la caza y pesca y de las artes entre los dorados es Georg. I, 139-145:

tum laqueis captare feras et fallere visco
inventum et magnos canibus circumdare saltus;

atque alius latum funda iam verberat amnem
 alta petens, pelagoque alius trahit umida lina.
 Tum ferri rigor atque argutae lemmina serrae
 (nam primi cuneis scindebant fissile lignum),
 tum variae venere artes....

El segundo texto, el más contundente, es ovidiano (Met. XV, 99-106):

Tunc et aves tutae movere per aera pennas,
 et lepus impavidus mediis erravit in arvis,
 nec sua credulitas piscem suspenderat hamo:
 cuncta sine insidiis nullamque timentia fraudem
 plenaque pacis erant. Postquam non utilis auctor
 victibus invidit, quisquis fuit ille, leonum
 corporeasque dapes avidum demersit in alvum,
 fecit iter sceleris...

El tercer testimonio cronológico es el de la Octavia, 40'-413: después de la raza de oro, se habla de una segunda y de esta tercera que inventó la caza, la pesca y las artes:

..... .tertium sollere genus
 novas ad artes extitit, sanctum tamen;
 mox inquietum, quod sequi cursu feras
 auderet acres, fluctibus tectos gravi
 extrahere pisces rete vel calamo levi,
 decipere volucres crate.....
 tenere laqueo.....

14. Ni los leones ni los lobos ni los osos mostraban salvajismo y no había en el suelo víboras o serpientes venenosas (21). Testimonios: Verg. Ecl. IV, 22; Georg. I, 129-130; Hor. Epod. XVI, 51-52.

Verg. Ecl. IV, 22:

.....nec magnos metuent armenta leones

Verg. Georg. I, 129-130:

ille malum virus serpentibus addidit atris
praedarique lupos iussit.....

Hor. Epod. XVI, 51-52:

neo vespertinus circumgemit ursus ovile,
neque intumescit alta viperis humus...

15. Aquella raza no mataba a los novillos, la convivencia era feliz también con los animales y una misma vivienda cobijaba al hombre y al ganado, que no padecía de ninguna enfermedad. Testimonios: Arat. Phaen. 130-132; Verg. Georg. II, 536-538; Hor. Epod. XVI, 61; Iuvan. VI, 2-4.

Donde primero se dice que fueron los hombres de bronce los que empezaron a matar los bueyes de labor es en Arato, en el citado pasaje:

χαλκείη γενεή προτέρων βλοώτεροι ἄνδρες
οἱ πρῶτοι κακοεργὸν ἔχαλκεύσαντο μάχαιραν
ἐννοδύην, πρῶτοι δὲ βοῶν ἐπάσαντ' ἀροτήρων

Le sigue Cicerón (Arat. fr. XVIII) pero adjudicándoselo a la raza de hierro:

Ferrea tum vero proles exorta repentest
aueaque funestum primast fabricarier ensem,
et gustare manu iunctum domitumque iuencum

Este hecho, imitando el pasaje arateo, lo coloca Virgilio en un tiempo posterior a la edad de oro:

..... ante
impia quam caesis gens est epulata iuencis,
aureus hanc vitam in terrie Saturnus agebat

(Georg. II, 536-538)

Que ninguna enfermedad atacara al ganado (extensión de la ausencia de enfermedades en el hombre, según Hesfodo) lo dice Horacio (Epod. XVI, 61):

nulla nocent pecori contagia,
seguramente por imitación de Verg. Ecl. I, 50:

neo mala vicini pecoris contagia laedant,
aunque en Virgilio no está referido a la edad de oro.

La vivienda común para hombres y animales en Iuven. VI,
2-4:

.....cum frigida pervas
praerberet spelunca domos ignemque laremque
et pecus et dominos communi clauderet umbra.

16. Ovejas y cabras se volvían al redil, por sí solas, ofreciendo el tesoro de sus ubres repletas. Testimonios: Verg. Ecl. IV, 21; Hor. Epod. XVI, 49-50; Tib. I, 3, 45-46; Prop. III, 13, 40.

Verg. Ecl. IV, 21-22:

ipsas lacte domum referent distenta capellae
ubera.....

con base en Theocr. XI, 12-13:

πολλάκι τὰ ὅλως ποτὶ τῷ ὕλιον αὐτὰ ἀπῆλθον
χλωρὰς ἐκ βοτάνης... ..

donde no se refiere a la edad de oro, sino a que el Cíclope ensimismado en su amor por Galatea, olvidaba su quehacer y las ovejas habían de regresar solas al redil. Virgilio cambia las ovejas por las cabrillas y Horacio sigue a Virgilio también en esto, según veremos a continuación (luego hablaremos de las razones por las que creemos que al epodo es posterior a la égloga IV).

Hor. Epod. XVI, 49-50:

illic iniussae veniunt ad mulctra capellae
refertque tenta grex amicus ubera

Tib. I, 3, 45-46:

..... ultroque ferebant
obvia securis ubera lactis oves

Prop. III, 13, 40:

dux aries saturas ipse reduxit oves,

pasaje este donde tenemos una contaminación de dos pasajes virgilianos, ambos de Ecl. IV, que a la vez han sido condenados. Se trata del pasaje arriba propuesto, por una parte, y del verso 43:

ipse sed in pratibus aries iam suave rubenti...

La espontaneidad de la naturaleza, aquí de los animales, está dicha en todos los textos de diversas maneras: en Teócrito con αὐτὰί, en Virgilio y Propertio con ipse o ipse, en Horacio con iniussae y en Tibulo con ultro.

El motivo sería una extensión del ya hesiódico de la espontaneidad de la tierra en ofrecer sus frutos.

17. Tiempos eran en que todos los seres hablaban, animales y plantas, y en el corazón de la floresta celebraban sus asambleas (22). Hablaban el abeto y la fronda del laurel, y los paces y las avestruces. Testimonio único: Babrio, prooem. 5-11 (texto que presenta grandes variantes en la tradición manuscrita, apuntadas por Ruiz de Elvira en CFC, I, pp. 91-92):

Ἐπὶ τῆς δὲ χρυσῆς καὶ τὰ λοιπὰ τῶν ζώων
φωνὴν ἔναρτον εἶχε καὶ λόγους ἥδει
σίους περ ἡμεῖς μυθέομεν πρὸς ἀλλήλους,
ἀγοραὶ δὲ τούτων ἦσαν ἐν μέσσοις ὕλαις.
Ἐλάλει δὲ πεύκη καὶ τὰ φύλλα τῆς δάφνης,
καὶ πλωτὸς ἰχθὺς συνελάλει φίλῳ ναύτῃ,
στρουθοὶ δὲ συνετὰ πρὸς γεωργὸν ὠμίλουν.

18. No les era preciso buscar el fuego ni se conocían los instrumentos metálicos. Testimonios: A) acerca del fuego: (Lucr. V, 935); Verg. Georg. I, 131 y 135; Oiod. Sic. I, 8, 8. 8) acerca de la ausencia de instrumentos metálicos: (Lucr. V, 975); Verg. Georg. I, 143-144; Ovid. Am. III, 8, 37-38; Met. I, 98-99.

A) La noticia virgiliana no puede separarse del episodio de Prometeo y del robo del fuego. Júpiter, al empazar su reinado, había escondido el fuego para hacer más duras las condiciones de vida y provocar un esfuerzo en los hombres que sería el fundamento de la civilización, según indica Ruiz de Elvira (23). Lo cual implica naturalmente que en tiempos saturninos el fuego era algo común y no era preciso buscarlo. A raíz de su ocultación por Júpiter se entenderían perfectamente las actuaciones de Prometeo para devolvérselo a los hombres (24).

Verg. Georg. I, 131:

.....ignemque removit

Verg. Georg. I, 135:

ut silicis venis abstrusum excuderet ignem

Con el precedente de Lucr. V, 953:

necdum res igni scibant tractare neque uti

El texto de Lucrecio, refiriéndose según llevamos dicho a "la raza que vivió en los campos", testimonia aquí que no sabían servirse del fuego, aunque seguramente lo conocieran.

B) El metal no se conoció hasta después de la edad de oro; los utensilios eran antes de madera o de piedra:

Lucr. V, 975:

missilibus saxis et magno pondere clavae

Verg. Georg. I, 143-144:

tum ferri rigor atque argutae lammina serrae

(nam primi cuneis scindebant fissile lignum)

Ovid. Am. III, 8, 37-38:

aeraque et argentum cumque auro pondera ferri

Manibus admorat, nullaque massa fuit.

Ovid. Met. I, 98-99:

..... non aëris cornua flexi

non galeae, non ensis erant.....

19. Al aire libre vivían, gozando de un paisaje agreste sin igual, en medio de bosques, fuentes y montañas. Dulces sueños dormían, libres de cuitas, a la sombra de los árboles. Testimonios: (Lucr. V, 925); Verg. Georg. II, 458 ss. y 470-471; Ovid. Met. I, 121; Sen. Phaedra, 520-527; Boeth. De Cons. Phil. II, 5, 10-12.

Vida en los campos testimonia Lucrecio para los primitivos:

et genus humanum multo fuit illud in ervis
durius.....

Virgilio, en las Geórgicas, alaba a los labradores porque llevan la misma vida que los hombres en tiempos de Saturno. Especialmente significativa es la exclamación:

.....o qui me gelidis convallibus Haemi
sistat, et ingenti ramorum protegat umbra!
(II, 458-459)

o en II, 470-471:

mugitusque boum mollesque sub arbore somni
non absunt.....

Ovidio Met. I, 121 (tum primum subiere domos...) dice que sólo a partir de la edad de Júpiter, los hombres vivieron bajo techo y entraron en las cuevas, aunque en la generalidad de los otros testimonios ya vivían en cuevas, a la par que al aire libre, en plena edad de Saturno.

He aquí la descripción que hace Séneca (Phaedra 520-527) de la vida naturalista que llevaban los hombres de la antigua edad:

.....Certior somnus premit
secura duro membra versantem toro.
Non in recessu furta et obscuro improbus
quaerit cubili seque multiplici timens

domo recondit: aethera ac lucem petit
 et teste caelo vivit. Hoc equidem reor
 vixisse ritu prima quos mixtos deis
 profudit aetas.....

Por último Boecio (De Cons. Phil. II, 5, 10-12) se hace eco de Virgilio:

Somnos dabat herba salubres,
 potum quoque lubricus amnis,
 umbras altissima pinus.

20. Primavera eterna. Testimonios: Verg. Georg. II, 336-345; Hor. Epod. XVI, 53-56; Ovid. Met. I, 107.

Verg. Georg. II, 336-345:

non alios prima crescentis origine mundi
 inluxisse dies aliumve habuisse tenorem
 crediderim; ver illud erat, ver magnus agebat
 orbis et hibernis parcebant flatibus Euri,
 cum primae lucem pecudes hausere, virumque
 terrea progenies duris caput extulit arvis,
 immissaeque ferae silvis et sidera caelo.
 Nec res hunc tenerae possent perferre laborem,
 si non tanta quies iret frigusque caloremque
 inter, et exciperet caeli indulgentia terrae.

Hor. Epod. XVI, 53-56:

pluraque felices mirabimur; ut neque largis
 aquosus Eurus arva radat imbribus,
 pinguis nec siccis urantur semina glaebis,
 utrumque rege temperante caelitus.

Ovid. Met. I, 107:

Ver erat aeternum.....

21. Las cuevas eran su vivienda y sus lechos eran de hojas, de paja y de pieles. Igualmente se vestían con ramas o

con pieles. Testimonios: (Lucr. V, 955-956); Verg. Georg. II, 469-471; Aen. VIII, 367-368; (Mor. Sat. I, 3, 99); Diod. Sic. I, 8, 3; Iuven. VI, 2-6.

Según Lucrecio, no sabían aprovechar todavía las pieles, sino que se vestían con ramas y vivían en cuevas:

necdum.....scibant.....
pellibus et spoliis corpus vestire fararum
sed nemora atque cavos montis silvasque colebant
et frutices inter colebant squalida membra.

En su asimilación de "vida de labradores" a "edad de oro", Virgilio habla de las cuevas: speluncae non absunt (Georg. II, 469-471) y en la Enéida, la morada de Evandro evoca la de los hombres áureos, y como aquellos duarue sobre lecho de hojas y tal ofrace a su huésped, Eneas (VIII, 367-368).

24. La lana no se teñía con púrpura sino que ya en el lomo del carnero tomaba ese color. Testimonios: Ecl. IV, 42-44; Georg. II, 465; Claudian. In Ruf. I, 384-386; Boeth. De Cons. Phil. II, 5, 8-9.

Verg. Ecl. 42-44:

nec varios discet mentiri lana colores,
ipse sed in pratibus aries iam suave rubenti
murice, iam croceo mutabit vellera luto.

Verg. Ecl. II, 465:

alba neque Assyrio fucatur lana veneno

Claudian. In Ruf. I, 384-386:

..... nec murice tinctis
velleribus quaeratur honos, sed sponte rubebunt
attonito pastore greges.....

Boeth. De Cons. Phil. II, 5, 8-9:

nec lucida vellera Serum

Tyrio miscere veneno.

Con la particularidad de que este último ej. se refiere a la seda.

III. LA EDAD DE ORO EN LA LITERATURA BUCÓLICA.-

1. "Lo que llega a ser, gracias a Virgilio una vez más, el lugar común por excelencia de la Bucólica romana, es la descripción fantástica de la edad de oro" dice Jean Hubaux al hablar sobre este tema (24). Para él, todo quedó dicho ya después de publicado el libro de Norden Die Geburt des Kindes (25) sobre la ampliación de perspectivas que había introducido Virgilio en el género haciendo entrar en él este nuevo elemento.

Cierto que así fue: la literatura pastoril a partir de Virgilio se sintió abocada de alguna manera a estados ideales, Edad de Oro o Arcadia. Pero no cabe decir, más allá de la bucólica romana o, recortando más, de Calpurnio y del bucolista Einsiedlense, que la Edad de Oro fuera un tema concreto con sus motivos concretos y bien determinados. Eso ocurre con el paisaje, con el tema del canto, con el amor pastoril..... En las églogas de la literatura romance y en las novelas pastoriles, los pastores seguirán cantando bajo los árboles y lamentándose del desdén de sus amadas o prometiéndoles regalos de manzanas. Pero la Edad de Oro, al menos en la literatura pastoril española, no pervive así, como lugar común. Es, más bien, una tonalidad difusa en el paisaje y en los caracteres, no por ello menos constatable. La Edad de Oro, al otro mundo cuyo regreso Virgilio profetizaba en la IV égloga, entra en la bucólica posterior, no como tema, sino metamorfoseada en espíritu que impregna y anima los restantes temas y tópicos. Se convierte en una idealización que se sobrepone al mundo de los pastores en todas sus maneras. La pretendida idealización virgiliana de lo pastoril no es tan extrema como siempre se ha dicho. Hay en las églogas virgilianas una fortísima dosis de realismo, según vino a demostrar el libro que J. Hubaux escribió sobre este tema (26), inspiración en el

ambiente rural que el poeta conocía de la Cispadana. Yo estimo que esa fama idealizante de las églogas proviene de haber considerado en demasía a la cuarta égloga como representativa del género, cuando en realidad es sólo una décima parte (menos aún, puesto que es la pieza más breve) de lo bucólico virgiliano y además excepción declarada por el mismo poeta. Pero dicha égloga ha absorbido una atención tal, que el deseo de un mundo ideal impreso en el corazón humano y expresado en los versos de Virgilio, ha encontrado así justificación para ser materia de un género literario y sobrevivir en la letra escrita a través del tiempo. El idealismo ¿cabe llamarlo así? dimanante de las cosas paulo maiora que cantaba, se ha escondido en la temática ordinaria del género, en las cosas paulo minora de los pastores, de forma que los Ítios y Amarílidas parecen vivir en nuestro mundo, pero sin ser de nuestro mundo; o bien parecen vivir en mundos lejanos y desconocidos para nosotros, rara vez vislumbrados. En fin, tal es el ambiente de la Arcadia; el nombre y la razón de su uso para designar el escenario pastoril proceden de Virgilio que, sin embargo, tampoco le había dado tal entidad y exclusividad como se ha querido entender: la Arcadia en Virgilio, como Sicilia o los campos aledaños a Mantua, son posibles escenarios de sus Bucólicas, sin notas idealizantes. ¿Y cómo es que la Arcadia llegó a ser lugar bucólico en Virgilio?; para Cartault (27) sería algo estrictamente original de Virgilio. Frente a él, R. Reitzenstein (28) propugnaba la existencia anterior de una Bucólica arcádica, incluso preteocrítica. Según Wilamowitz (29) fue el mismo Virgilio el que hizo de la tierra de los osos y de los lobos un lugar de pastores, después de haber leído en los Prolegomena περὶ ἐστερέως τῶν βοῦκολικῶν que abrían la edición teocrítica comentada por

Teón que la Bucólica fue inventada en Arcadia (pero está que a nosotros no ha llegado dicha noticia; es una pura conjetura de Wilamowitz quien cree que se habría perdido a causa del resumen que del comentario se hizo). B. Snell (30) piensa también que fue Virgilio el primero en introducir la Arcadia, pero después de haber leído a Polibio IV, 20, donde se describe la cultura musical de los árcades: Arcadia fue como un aj cedáneo de Sicilia (Snell obtiene de esta conclusión suya in plicaciones cronológicas), después que ésta se convirtió en tierra de latifundistas y poco apta ya como escenario pastoril. E. Bickel (31) hace hincapié en la leyenda de la colori zación del Palatino por los árcades, con su rey Evandro, como motivación para este cambio. En esta línea está el artículo de M. Dolç (32) que añade nuevos puntos de vista: la pu sibilidad de que con la denominación pastores Arcadas se hiciera referencia a una peña poética. G. Jachmann (33) cree que Virgilio se basó en un epigrama de Ericio, posterior a Teócrito (A. P. VI, 96). Lo cierto es que la Arcadia era la patria del dios Pan y Pan fue también el dios de los pastores. Luego, la Arcadia se convirtió en paraíso (34) porque se insufló en ella el ambiente de la Edad de Oro: dos elemen tos que estaban en Virgilio pero separados. Y lo que en el mantuario era tiempo ideal llegó a ser así lugar ideal a partir de Sannazaro, no sin influjo probablemente de la mentali dad cristiana, acostumbrada ya desde siglos a la noción del paraíso.

2. Antes de Virgilio y dentro del género bucólico, sólo se habla de la raza dorada (en la línea de Hesfodo) en el idilio XII de Teócrito, que precisamente no tiene ambiente pastoril. El amante, en un suspiro, evoca los tiempos en que había cor respondancia en el amor. Son los vv. 12-16:

'δῖω δὴ τινε τῷδε μετὰ προτέροισι γενέσθην
 φῶθ', ὃ μὲν εἴσπνηλος, φάλη χ' Ὀμυκλαϊάζων,
 τὸν δ' ἕτερον πάλιν, ὥς κεν ὁ Θεσσαλὸς εἴποι,
 ἀλλήλους δ' ἐφίλησαν ἴσῃ ζυγῷ. ἦ ῥα τὰτ' ἦσαν ^{λίτην.}
 χρύσειοι πάλιν ἄνδρες ὅτ' ἀντεφίλησ' ὁ φιληθεὶς.

3. Antes de las Églogas y dentro del mismo Virgilio, aparecen alusiones al tema en Culex (134-138: las encinas como fuente de alimento y 226-227: la Justicia y la Lealtad abandonan los campos). En la Égloga IV Virgilio hace una recreación del viejo tema hesiódico introduciendo las consabidas novedades: edades en lugar de razas y dos en lugar de cinco o tres. Lo tratará luego en Georg. I, 125-146; II, 473 ss. y 538-540, y en Aen. VIII, 325-327. Lo que Virgilio entiende sobre la Edad de Oro se puede resumir así: 1) en el principio, hubo una Edad de Oro cuando Saturno reinaba en el cielo; 2) cuando Júpiter sucedió a Saturno en el gobierno del mundo, éste fue expulsado por aquel y se refugió en el Lacio, donde hubo prolongación de los tiempos áureos; 3) los labradores han conservado vestigios de aquella vida feliz; 4) la Edad de Oro está próxima a volver.

Que la Edad de Oro está próxima a volver: tal es el mensaje de la Égloga IV.

La invocación a las musas teocriticas, Sicelides Musae, al principio de la égloga, es una manifestación por parte del poeta de no querer apartarse de las normas del género inventado por Teócrito. Por idéntico motivo, al comienzo de la VI se refiere al verso de Siracusa, o invoca a Aretusa, ninfa siciliana, en el primer verso de la XI; églogas IV, VI y X que son precisamente voz propia del poeta (la VI, al menos en una

gran parte) y en las que lo pastoril queda sólo como marco para evocar otros mundos. Mientras que en el resto de las églogas lo teocriteo es palpable, en estas en que puede estar emborronado, el poeta confiesa su dependencia. Y no sin razón, porque gran parte de la égloga IV puede explicarse, igual que las otras, no como algo extraordinariamente original y dedicada en exclusivo a conmemorar un nacimiento histórico (eso se ha creído) sino como una recreación teocritea, sin negar, por supuesto, la contaminatio con otras fuentes, del idilio XXIV o Heraclisco. Esto lo ha puesto de relieve Mme. M. Bollack, en su artículo "Le Retour de Saturne (une étude de la quatrième églogue)" de 1967 (35). A la vista de sus conclusiones no se pueden sostener afirmaciones como la de Büchner (36): "Man hat allgemein bemerkt, dass die vierte Ekloge diejenige ist, die vom Bukoliker Theokrit am wenigsten hat". Según la exégesis de M. Bollack, quedan claras las líneas comunes entre el destino del puer anónimo virgiliano y el destino de Hércules, expuesto en el idilio de Teócrito. Constatamos, resumiendo, los paralelismos:

- a) En Teócrito y según el mito, Hércules siendo pequeño y estando en la cuna (el escudo de Anfitrión era su cuna) mata una serpiente. En Virgilio, v. 23: cunabula, y en v. 24: occidet et serpens.
- b) La purificación del mundo: Ecl. IV, 14 = Id. 81 (aquí yo no veo tan claro el paralelismo).
- c) La apoteosis: Ecl. 15: ille deum vitam accipiet = Id. 81: γαμβρὸς δ' ἀθανάτων κεκλήσεται.
- d) En Teócrito se le llama a Hércules Ῥερός (v. 85) y Παῖς (vv. 105 y 115) como en Virgilio al niño subo-
les (v. 49) y puer (vv. 8, 60, etc.).

- e) El huso de la Parca en Ecl. 46 e Id. 70.
- f) El aprendizaje del niño (Ecl. 26-27: at simul haroum laudes et facta parentis / iam legere = Id. 105: γράφματα μὲν τὸν παῖδα... λίνος ἐξεδίδαξεν).
- g) El nombre de Lino (Ecl. 56 y 57 = Id. 105).
- h) La imagen del mundo al revés en que las fieras son mansas (Ecl. 21: nec magnos metuant armenta leones = Id.

86-87:

ἔσται δὲ τοῦτ' ἄμαρ ὀπηνίκα νεβρὸν ἐν εὐνῇ
καρχαρόδων σίνεσθαι ἰδὼν λύκος οὐκ ἐδελήσει).

- i) La profecía de la Sibila (Ecl. 4) se corresponde con la profecía de Tiresias acerca de Hércules (cf. μελλόντων de v. 74 y μέλλει de v. 79).
- j) Los decem menses de Ecl. 61 son, en realidad, un testimonio del cómputo inclusivo, frecuente entre los romanos (37), aunque la autora evoca Ἡρακλῆς δεκάμηνον ἔόντα de Id. 1.

Existe incluso alguna derivación de otro idilio, según veremos más abajo.

El paulo maiora canamus refiérase seguramente, por comparación y oposición, a la Ecl. III que trataba de temas paulo minora y que era en cuanto a su ambiente una de las menos elevadas, donde todo transcurría pastorilmente.

El segundo verso: non omnis arbusta iuvant humilesque myricae parece oponer las arboledas y tamarices (id est simbólicamente: temas de menor altura dentro de lo propio pastoril) a los bosques del v. siguiente (id est: tema de más altura, pero dentro también de lo pastoril). Dice así que el tema de esta égloga no será rastroso (ya nos lo había dicho en el paulo maiora) pero será bucólico (ya nos lo había dicho en el Silicibus Musae) pues lo vegetal funciona aquí como sinónimo de

lo pastoral; y además los bosques de su canción serán dignos de un cónsul (v. 3: si canimus silvas, silvas sint consule dignae), con lo cual ya entra en la dedicatoria, pues será Polión, cónsul, a quien se dedique (cf. v. 12). Prueba también de que no se sale de las normas del género es que perduran a la vanguardia del poema los dos temas típicos de comienzo: lo vegetal (arbusta, myricae, silvae) y lo músico (Musae, canamus, canimus). El niño naciente es algo que cae dentro de este marco, es el objeto de un canto profético que surge de las mismas selvas en que se instala el poeta.

En el v. 4: Ultima Cumaei venit iam carminis aetas se le ha presentado un grave problema a los escoliastas. Si Servio considera que hay referencia a la profecía de la Sibila de Cumas, como posteriormente se ha generalizado, Junio Filargirio, en cambio, piensa que Virgilio apunta a la poesía de Hesíodo, puesto que Cyma o Cumas, homónima de la colonia itálica cuna de la Sibila, es una ciudad de Asia Menor en la que vivió el poeta, opinión que Radke ha retomado al cabo del tiempo (38). De tratarse de Hesíodo, el poema al que se aludiría sería Trabajos y Días, el que habla de las sucesivas razas. Ambas posibilidades ofrece Probo:

CUMAEI CARMINIS= Vel a Sibylla, quod Cumana et post quattuor saecula novam generationem futuram cecinit, vel QUMAEI CARMINIS: Hesiodi, a patre Dio, qui Cumaesus fuit.

Hesiodus autem libris suis quattuor saeculorum facit mentionem.

Pero en esta noticia hay confusión porque, al menos en lo que de su poesía nos ha llegado, Hesíodo no habló nunca de épocas sino de razas; no de cuatro sino de cinco (de oro, de plata, de bronce, de los héroes, de hierro); y la última es la de hierro, mientras que aquí se profetiza la de oro. Debe de ha-

cer alusión Probo, previa confusión de razas por saecula, a las cuatro razas metálicas, olvidando la de los héroes.

Sin embargo Virgilio cuando se refiere a Hesfodo (en Ecl. VI, 70 y Georg. II, 176) lo hace recordando su ciudad de origen: Aeolaeo seni, Aeolaeum carmen, y no Cyma, ciudad de donde, al parecer, ascendía por línea paterna, o donde él residía. En cambio en la Enéida (VI, 99, por ejemplo) es a la sibila a quien se aplica este gentilicio: Cumaea Sibylla. Por eso parece más lógico entender que en Ecl. IV, 4 se refiere a los libros sibilinos. Esta es una de las fuentes que Virgilio utiliza:

ULTIMA CYMAEI V. I. C. A. Sibyllini, quae Cumana fuit
et saecula per metalla divisit, dixit etiam quis quo
saeculo imperaret, et solem ultimum, id est decimum vo-
luit..... (Serv. ad Buc. IV, 4)

Servio cuenta también en ese escolio, como precedente de la concepción virgiliana, la teoría del magnus annus, que es taría de acuerdo con lo vaticinado por la Sibila, a saber, que al término del conjunto de saecula, volvería otra vez a comenzar el ciclo:

Dixit etiam, finitis omnibus saeculis rursus eadem inno-
vari: quam rem etiam philosophi hac disputatione colli-
gunt, dicentes, completo magno anno omnia sidera in or-
tus suos redire et ferri rursus eodem motu. Quod si est
idem siderum motus, necesse est ut omnia quae fuerunt
habeant iterationem: universa enim ex astrorum motu pen-
dere manifestum est. Hoc secutus Vergilius dicit reverti
aurea saecula et iterari omnia quae fuerunt.

De modo que la renovación cíclica que al poeta profetiza: iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna, / iam nova... pro-
viene de esta teoría filosófica del "gran año", concordante

con lo anunciado por la Sibila. A pesar de la opinión de Vernant, que postula en Hesíodo dicha renovación cíclica, allí es imposible sostenerla (39).

Por oposición a astae (v. 4), saeculorum ... ordo (v. 5), saecula (v. 46), saeclo (v. 52), terminología extraña a Hesíodo y seguramente sibilina, encontramos versos adelante (8y9) los términos propiamente derivados de Hesíodo: gens ferrea (cf. Op. 176 γένος σιδήρεον) y gens aurea (cf. Op. 109 χρύσειον γένος). Y será sin embargo astae, en detrimento de gens, lo que gozará a partir de ahora del máximo favor en la poesía romana.

Arateo, más que hesíodeo y en modo alguno pitagórico es, según Ruiz de Elvira (40), el regreso de la Justicia (en v. 6) que vivía con los hombres de la raza de oro, según Phasón. 113-114. Por otra parte, el Saturnia regna nos orienta hacia la primitiva leyenda itálica (41) de Saturno refugiado en el Lacio, después que Júpiter lo expulsó del trono del cielo, leyenda que sirve para explicar, según se sabe, la etimología de Latium a partir de lateo. Testimonios anteriores a Virgilio (que se hace eco de ella especialmente en Aen. VIII, 319 ss.) tenemos en el analista Casio Hemino (fr. 1 Peter= Tert. Apol. 10). Con ello se entendía simultáneamente que en los primeros tiempos -edad de oro- era Saturno el rey. Lo más probable es que el carmen sibyllinum tenga sus raíces en leyendas itálicas y que los Saturnia regna sean a la vez leyenda itálica y profecía de la Sibila.

Con la Justicia y con el imperio de Saturno, el cielo envía una nueva descendencia: el misterioso niño que tantas hipótesis ha traído consigo: ¿Asinio Saloniño, Asinio Galo, un hijo de Marco Antonio, Marcelo, Jesucristo? Un buen resumen de opiniones encuéntrase en el comentario de Coleman a esta égloga (42). Últimamente la crítica anda muy a favor de la

no necesaria identificación del niño, cosa que no por ser la más cómoda es la menos sensata. El poeta dice cosas que pueden ser historia pero que no tienen por qué serlo. Un niño va a nacer, simplemente. Otra vez en este lugar conviene citar a Aristóteles Poet. 9, 1451 a-b: *οἷα δ' ἂν γένοιτο καὶ τὰ θυγατὲρ κατὰ τὸ εἶδος ἢ τὸ ἀναγκαῖον...*

Pero antes del definitivo establecimiento del reinado de Saturno, o principio del nuevo ciclo, ha de transcurrir el último período del ciclo anterior, a saber, el reinado del Sol o reinado de Apolo (cf. Serv. ad Buc. IV, 10), de ahí el tuus iam regnat Apollo, reinados ambos de carácter celeste, divino, que no están reñidos con el imperio mundano que ejercerá el niño naciente (pacatumque reget patriis virtutibus orbem, de v. 17). Es durante el consulado de Polión cuando comenzará el nuevo ciclo, el año grande (vv. 13-14):

teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit,

Pollio, et incipient magni procedere menses.

Los "grandes meses" son los meses del nuevo ciclo, de "la gran sucesión de siglos" (v. 5) y no sólo el adjetivo magnus se emplea en esta égloga para calificar al nuevo tiempo, sino a lo que con el nuevo tiempo se relaciona: magnum...leo-
nes (v. 22), magnus...Achilles (v. 36), magnum...honores (v. 48), magnum Iovis incrementum (v. 49), en definitiva paulo
maiora. Al nombrar a Polión, el poeta reincide en la dedicación, anunciada ya en el v. 3, de manera más abierta.

Y se empiezan a decir las novedades que traerá consigo el imperio saturnino: la convivencia de hombres y dioses se afirma (como en Hesíodo) en los vv. 15-16: divisque videbit/ permixtos heroas, junto con otra noticia: ille deum vitam accipiet de la que no sabemos decir con absoluta certeza si se trata del origen divino del niño o de la futura apoteosis.

No me parece sin embargo que haya, como cree Coleman, alusión a la raza de los héroes de que habla Hesíodo (43). Y a raíz de aquí se siguen otras señales de cambio: la tierra produce espontáneamente sus frutos, según la tradición que ya Hesíodo inaugurara en Op. 117-118:

.....καρπὸν δ' ἔφερον ζείδωρος ἄρουρα
 αὐτομάτῃ πολλόν τε καὶ ἄφθονον.....

y también con precedente en Lucrecio II, 1157-1159:

Praeterea nitidas fruges vinetaque laeta
 sponte sua primum mortalibus ipsa creavit,
 ipsa dedit dulcis fetus et pabula laeta.

Ese "automatismo" de la tierra está especialmente indicado en el poema: sin cultivo alguno ofrece sus primicias al infante (nullo....cultu, v. 18), no soporta rastrillos el suelo, ni podadera la viña, y el agricultor no tiene necesidad de bueyes (vv. 39-41):

.....omnis feret omnia tellus.

Non rastros patietur humus, non vinea falcem;

robustus quoque iam tauris iuga solvet arator,

al mismo tiempo que el ipse designa la espontaneidad de las cabrillas en volver al redil (v. 21) o la espontaneidad de la cuna en hacer brotar lindas flores (v. 22). Por cierto que antes de Virgilio ningún testimonio hay de que el ganado regresara por propia iniciativa en tiempos de la Edad de Oro. Este es un nuevo motivo que Virgilio añade al tema por extensión del ya hesíodeo y lucreciano de la espontaneidad de la tierra:

ipsae lacte domum referent distanta capellae
 ubera....

Fue original en incluirlo dentro del complejo temático, pero no en el motivo mismo, porque Teócrito ya lo había usado en

su idilio XI, 12: el Cíclope, en su arrobamiento amoroso por Galatea, se olvidaba de su rebaño, y las ovejas (aquí son ovejas; Virgilio las cambia en cabrillas) habían de volver por sí mismas al aprisco:

πολλάκι τὰ ὄϊες ποτὶ τῷλιν αὐτὰι ἀπῆνδον,
esto que es una señal más de que las Sicelides Musae cantan a la par de Virgilio, no lo señala Mme. M. Ballack en su artículo, atento sólo a las derivaciones del idilio XXIV.

Y ya es hora de que saquemos a la letra otra cuestión controvertida de la filología latina aneja a la égloga IV: la de la prioridad cronológica entre Ecl. IV y Epod. XVI de Horacio. Frente a la opinión de E. Norden (44), H. Drexler (45), W. Wimmel (46), E. Bickel (47), G. Radke (48) y A. La Penna (49) que sostenían la prioridad del epodo, me parece más verosímil la hipótesis contraria, defendida por W. Kroll (50), K. Witte (51), J. Hubaux (52), J. Carcopino (53), A. Kurfess (54), B. Snell (55), K. Barwick (56), E. Fränkel (57), H. Fuchs (58) y C. Becker (59). Por la siguiente razón: Horacio, del que no tenemos confesión por su parte ni evidencia ni indicio alguno de que nunca haya seguido a Teócrito, presenta igualmente el motivo del regreso espontáneo del ganado en Epod. XVI, 49-50:

illic iniussae veniunt ad mulctra capellae,

refertque tanta grex amicus ubera,

con una serie de variantes con respecto a Virgilio que muestran el cuidado por, sin ocultar su imitación, no ser servil: el ipse se ha convertido en iniussae, el distenta en tanta, manteniendo capellae a fin de veras y el verbo refert, que responde al futuro plural referent de Virgilio. Porque esto es, por rigurosa lógica, lo que tenemos aquí: Horacio depende de Virgilio y, en consecuencia, es anterior la égloga IV que el epodo XVI: si Virgilio es paralelo a Teócrito y sabidamen

te dependiente, si Horacio no es tan paralelo de Teócrito ni dependiente en ningún otro caso, si Virgilio y Horacio presentan semejanzas acusadas, es evidente que Horacio depende de Virgilio. Ello no sólo en este motivo que hemos visto, si no, dentro del epodo XVI, en una gran totalidad. Por ej. el verso siguiente de Virgilio (v. 22) dice así:

ubera, nec magnos metuent armenta leones,

y el verso horaciano (v. 51) dice:

nec vespertinus circumgemit ursus ovile,

donde otra vez se muestra la identidad en el fondo y las variaciones leves de las imágenes (vespertinus...ursus= magnos...leones; armenta= ~~armenta~~; el sujeto virgiliano ha pasado a complemento directo en Horacio; el sujeto y complemento directo, que estaban en plural en Virgilio, son ya singular en Horacio, y en consecuencia también el verbo). Pero incluso más fielmente siguiendo al mantuano, había incluido Horacio la imagen del león manso en una serie de adynata (v. 33) de versos anteriores:

credula nec rivos timeant armenta leones.

Aparte de que en el epodo hay paralelos con otras églogas, p. ej. esos adynata horacianos a los que me refería son en gran parte (vv. 29-30) contaminación de los de Ecl. I, 59 ss. y Ecl. VIII, 26-28. También el nec mala vicini pecoris contagia laedent de Ecl. I, 50 tiene eco en Hor. Epod. XVI, 61: nulla nocent pecori contagia, y así en otros casos. Es más fácil y probable la conjugación de elementos ajenos en uno propio que lo contrario. Ello, además, sería una ilustración del modo de hacer de Horacio que, según él mismo confiesa en su Oda pindárica (Carm. IV, 11, 27 ss.) en un alarde de modestia, se parece al libar de las abejas por los tomillos:

.....ego apis Matinae

more modoque

grata carpentis thyma per laborem

plurimum cirsos nemus uvidique

Tiburis ripas, operosa parvus

carmina fingo.

"Yo, al uso y modo de la abeja de Matina,

libando el tomillo grato con reiterado esfuerzo,

en torno al bosque y riberas del húmedo Tíbur,

en mi pequeñez compongo laboriosos versos".

Tres haber sido materia del verso de Tibulo (I, 3, 45-46) y de Propertio (III, 13, 40), el motivo se encuentra, siguiendo a Horacio, en el Conflictus Veris et Hiemis, 50, atribuido a Alcuino:

Uberibus plenis veniant ad mulctra capellae.

Que la evolución no es súbita sino paulatina viene indicado oportunamente en la égloga: cuando el niño sea todavía niño (puer, v. 18); cuando el niño ya pueda leer las hazañas de su padre y discernir la virtud, a saber, cuando sea joven (vv. 26-27); y cuando el niño sea un hombre maduro (ubi iam firmata virum te fecerit aetas, v. 37). Todo lo que de nuevo hasta ahora hemos dicho que ocurría, tenía lugar en la primera fase. En la segunda fase sucederá que el campo se pondrá rubio de espigas, espontáneamente, se debe de entender, que de zarzales brotará la uva, que la miel será un regalo de las encinas (vv. 28-30). Estos motivos, además del del amomo asirio en el v. 25 y el de la espontánea coloración del vellón del carnero en vv. 42-45, son para H. Wagenvoort (60) una muestra, enriquecida por la fantasía del poeta, de una antiquísima tradición indoeuropea: el mito del paraíso ("I think, that Ecl. IV, 29 no more than vs. 28 and 30 is a product of the poet's fantasy, but carries on an ancient Indo-

European tradition", p. 138). Puede ser, nada nos lleva a afirmar ni negarlo categóricamente, pero más cercanos en el tiempo los cómicos (Cratino Plutoi fr. 160, 1 Ed.; fr. 161 Ed. Crates Animalia fr. 16, 1-5 Ed.; Teleclides Amphyctiones fr. 1-13 Ed.; Ferécrides Metalles fr. 108, 1 Ed.) hablan de ríos de pasteles y cosas parecidas, refiriéndose a la Edad de Oro (61), y el mismo Teócrito en un adynaton del idilio I, 132-136 exhorta a los pinos y acantos a producir violetas, al narciso a florecer en los enebros, a los pinos a producir peras La maravilla de estos fenómenos (62) no excluye, según Virgilio, que perduren todavía "huellas del antiguo fraude" (v. 31): ¿se refiere al robo del fuego por Prometeo? ¿se refiere a la maldad, en general, de los hombres en la Edad del Hierro que será ya pretérita? resulta incierto. Estas "huellas del antiguo fraude" moverán a la navegación, a la construcción de murallas (vv. 32-33), habrá nuevas expediciones marítimas como la de los Argonautas (v. 34) y nuevas guerras como la de Troya (vv. 35-36). Pero, en una tercera fase, cuando el niño sea ya hombre, todo será universalmente feliz. El poeta dice de manera tajante: (v. 38):

cedet et ipse mari vector, nec nautica pinus,
con técnica complementaria del verso 34:

alter erit tum Tiphys et altera quae vehat Argo,
y en el nautica pinus con que se refiere a la nave Argo atis-
bamos el eco del primer verso catuliano del carmen LXIV:

Pelias quondam prognatae vertice pinus.

Trátase del motivo de la negación de la navegación para la E-
dad de Oro, que por primera vez lo escribe Arato en Phaen.
110-111. No hace falta viajar por mar para buscar productos
ultramarinos (neq...mutabit merces) porque cada comarca pro-
ducirá de todo, sin necesidad de agricultura y además, lo

prodigio! no hará falta teñir la lana para vestirla, porque ya los carneros la ofrecerán teñida de gualda o escarlata (vv. 39-45). Hemos hablado antes de la procedencia de estos motivos. El último está relacionado, al parecer, con una antigua superstición etrusca (cf. Macr. Sat. III, 7, 2).

Y aquí se acaba la profecía. Las Parcas, a continuación, mandan a los husos correr para apresurar su cumplimiento. En cuanto al planteamiento de la égloga como profecía hay deuda no sólo con Theocr. Id. XXIV, 73 ss., sino también con Catulo LXIV, 323 ss., cuando las Parcas profetizan a Peleo cuál será el destino de Aquiles, su futuro hijo (como en Teócrito, Tiresias profetizaba a Alcmena el glorioso destino de Hércules, su hijo). En concreto el estribillo de la profecía según Catulo:

Currite ducentes subtegmina currite, fusi
deja eco en el v. 46 de la égloga:

`Talia saecula'suis dixerunt `currite'fusis.

Después de haber profetizado las Parcas, Catulo resume (vv. 382-383):

Talia praefantes quondam felicia Pelei

carmina divino cecinere e pectore Parcae,

como Virgilio que, tras la profecía sibilina, alude al beneplácito de las Parcas en dos versos (46-47) que también hacen eco a los anteriores de Catulo (por tanto el v. 46 de la égloga es contaminación de Cat. LXIV, 381 (estribillo) y 382), comenzando y terminando en ambos casos por la misma palabra.

(Talia...Parcae):

`Talia saecula'suis dixerunt `currite'fusis

concordes stabili fatorum numine Parcae.

Acercándose al poema a su conclusión, el poeta vuelve a recoger su voz para desearse la oportunidad de cantar los hechos

del niño naciente portador de los tiempos nuevos (vv. 53-54):

o mihi tum longae maneat pars ultima vitae,
spiritus et quantum sat erit tua dicere facta!

Se introduce a partir de aquí el tema del canto, anudando así con el principio de la égloga, y aparecen nombres típicamente bucólicos: Pan y la Arcadia, así como un motivo frecuente en la bucólica: el certamen de canto (vv. 55-59).

Por último, la exhortación al niño a vivir o exhortación para que la profecía tenga su cumplimiento:

Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem
(matri longa decem tulerunt fastidia menses),
incipe, parve puer: qui non risere parenti,
nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili est,

versos que parecen evocar aquellos otros de Catulo, LXI, 216 ss.:

Torquatus volo parvulus
matris a gremio suae
porrigens teneras manus
dulce rideat ad patrem
semihians labello.

De la totalidad de la égloga damos la siguiente traducción:
"Sicilianas Musas, algo más alto cantamos.
No a todos placen arboledas y tamarices humildes.
Si cantamos bosques, los bosques sean de un cónsul dignos.
Ya llega del verso de Cumas la última edad.
Una magna sucesión de siglos de nuevo se acerca.
Ya vuelve la Virgen, vuelven Saturnios imperios,
ya una nueva descendencia nos envía al cielo alto.
Tú, al recién nacido infante (con quien la raza férrea primero concluirá, y en todo el mundo se elevará la dorada)
acoge, casta Lucina. Ya es gobernante tu Apolo.

Y el esplendor de tal siglo, contigo, en tu consulado, tendrá comienzo,

Polión, y empezarán a avanzar los grandes meses.

Caudillo tú, si algunos vestigios quedan del crimen nuestro, anulados, librarán del eterno temor a la tierra.

Aquel de los dioses la vida tendrá y con los dioses verá mezclados los héroes, e incluso él será contado entre aquellos y, aplacado, regirá con las paternas virtudes al orbe.

Y para tí, muchacho, como ofrendas primerizas, sin ser labrada,

trepadoras yedras por doquier con nardos, la tierra producirá, y colocadas mezcladas con el acanto risueño.

Por sí solas las cabrillas al aprisco volverán, llenas de leche

sus ubres, y no temerán los rebaños a los ingentes leones.

Tu propia cuna hará brotar lindas flores.

Morirá la serpiente y la falaz hierba de veneno

morirá; y el amomo asirio se criará comúnmente.

Y en cuanto de los héroes alabanzas y las gestas de tu padre ya leer puedas y cuál sea la virtud averiguar,

el llano se irá poniendo amaranto, poco a poco, de blanda espiga

y de zarzales incultos penderá bermeja uva

y las agrestes encinas sudarán rocío de miel.

Subsistirán sin embargo algunas huellas de antiguo fraude que a sondear a Tetis con barcas, que a ceñir con murallas las ciudades y que a hender la tierra con surcos moverán.

Otro Tifis habrá entonces y otra Argo que transporte a los escogidos héroes; habrá también otras guerras y otra vez a Troya será enviado un grande Aquiles.

A partir de entonces, cuando el tiempo, cumplido ya, te con-
vierta en hombre,
el timonel mismo dejará la mar; y ningún pino hecho nave
trocará mercaderías; toda tierra producirá de todo.
Ni rastrillos soportará el suelo, ni la viña podadera
y el vigoroso labriego, ya también, desuncirá a los bueyes
del yugo.

Y no aprenderá la lana a mentir con variados colores.
Pero el carnero, por sí, en el prado, ya en suave rojo
purpúreo, ya en azafranado gualda, mudará su vellón.
Espontáneamente la escarlata vestirá a los corderos que pacen.

“Siglos tales” dijeron a sus husos “corred”,
acordes con la firme voluntad de los hados las Parcas.
¡Busca, oh, los altos honores (está cercano ya el tiempo),
querida prole divina, grandioso germen de Júpiter!.
Mira en su convado peso el oscilante mundo,
y las tierras y las regiones del mar y el cielo elevado.
Mira ¡cómo se alegra todo con el venidero siglo!
¡Ojalá me reste la última parte de una larga vida,
aliento y cuanto me haga falta para celebrar tus hechos!.
En mis cantos no me vencerá ni el tracio Orfeo,
ni Lino, aunque a aquel su madre y a éste su padre lo asista
(a Orfeo, Calíope, y a Lino, el hermoso Apolo).
Pan incluso, siendo juez la Arcadia, si conmigo compite,
Pan incluso, siendo juez la Arcadia, dirá que él ha perdido.

Comienza, pequeño infante, a conocer con tu risa a tu madre
(a tu madre molestias largas trajeron los nueve meses),
comienza, pequeño infante; al que no ríe a sus padres
ni un dios lo admite en su mesa, ni una diosa sobre el tálamo”.

4. Una nueva situación de felicidad sacude al mundo de los pastores con ocasión de la apoteosis de Dafnis, según se expone en Ecl. V, 58-64:

Ergo alacris silvas et cetera rura voluptas
 Panaque pastoresque tenet Dryadasque puellas.
 Nec lupus insidias pecori, nec retia cervis
 ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.
 Ipsi laetitia voces ad sidera iactant
 intonsi montes; ipsae iam carmina rupes,
 ipsa sonant arbuta: 'deus, deus ille, Menalca!'

que traducimos así:

"Por ello una viva alegría de las selvas y demás campos,
 de Pan y los pastores se apodera y de las Orfades muchachas.

Ni el lobo acecha al ganado, ni redes para los ciervos
 ningunas como engaño se preparan: ama la paz el buen Dafnis.

Alegres voces a los astros mandan los mismos
 nunca podados montes; las mismas rocas ya cantos;
 las mismas arboladas suenan: 'un dios es, un dios aquel,
 Menalca!'

Donde algunos de los motivos de la Edad de Oro ya vistos tienen vigencia: así la no fiera de las fieras y amistad entre estas y el ganado (nec lupus insidias pecori = Ecl. IV, 22; nec magno metuent armenta leones); la negación de la caza (nec retia cervis/ ulla dolum meditantur) que no estaba en la Ecl. IV, pero que referida a los tiempos áureos está en Georg. I, 139- 149 (donde se dice que la caza se inventó al empezar el reinado de Júpiter: tum laqueis captare feras et fallere visco/ inventum et magno canibus circumdare saltus) y en textos posteriores (63); el ocio significativo de la

paz (amat bonus otia Daphnia) está presente en el mito de la Edad de Oro hasta el punto de que Claudiano (De Raptu Pres. III, 20-21) hable de Saturnia otia en lugar de Saturnia requina.

Esta presencia de la Edad de Oro que la apoteosis de Dafnis conlleva no es sino la variante de un motivo que tiene más amplitud en la temática bucólica: la compasión de la naturaleza con el héroe, que le reclama cuando está ausente (así en Ecl. I, 38-39: las fuentes y arboledas llaman a Tí-tiro); se alegra con su llegada (así en Ecl. VII, 63-64: la primavera llega cuando Filis llega); se conmueve con su canto (así, entre otros varios ejemplos, en Ecl. VIII, 2-4: animales y ríos quedan subyugados ante el canto de Damón y Alfasibeo); se conmueve del sufrimiento amoroso (así en Ecl. I, 13-15: plantas y rocas lloran por el desdén amoroso de que Galo es objeto). Estos versos de la égloga V, correspondientes a su segunda parte o canción de Menalcas, responden a los versos 24-28 de la primera parte o canción de Mopsos (54), en los que la naturaleza deplora la muerte del héroe, siendo esto otra forma del motivo a que nos referíamos. En realidad, los fenómenos insólitos que tienen lugar en la cuarta égloga, parejos al nacimiento o crecimiento del misterioso niño, creo que son un ampliado desarrollo del mismo motivo: nace un niño divino y la naturaleza se vuelve loca, y comienzan a ocurrir cosas distintas a las habituales, y la antigua Edad de Oro regresa: la tierra produce sin trabajarla, los leones se vuelven mansos, los zarzales dan uvas y miel las encinas, etc., del mismo modo que lloraban los árboles ante la ausencia del pastor querido o florecía el campo con la llegada de la bella pastora. Desde luego, el hecho puede formularse a la inversa: toda esta simbiosis entre el hombre y la natura-

leza, tópico de la égloga virgiliana en su generalidad y heredado de Teócrito, sería uno de los pocos rasgos que demostrarían ambiente de tiempos dorados. Frente a lo cual, sin embargo, encontramos el destierro de Melibeeo en la égloga I (esp. vv. 3-4), la caza en la égloga II (v. 29), la desdicha amorosa y otros males, por doquier, que van contra la Edad de Oro.

5. Los motivos de la Edad de Oro, según están plasmados en la cuarta bucólica virgiliana, son retomados por Calpurnio Sículo en sus églogas I y IV, y por el bucolista de Einsiedeln en su égloga II. En esas églogas se canta el regreso de tiempos mejores:

- (a) El retorno de la Justicia (Ecl. IV, 6) está también en Calp. I, 43-44:
*et redit ad terras tandem squalore situque
 alma Themis.....*
 y en Eins. II, 23:
Saturni rediere dies Astraeaque Virgo...
- (b) El retorno de Saturno (Ecl. IV, 6), junto con el de la Justicia, en el v. 23 de Eins. II, según se ve arriba, y en Calp. I, 64:
altere Saturni refaret Latialis regna...
- (c) La paz, la negación de la guerra (Ecl. IV, 17) en Calp. I, 42 ss.:
aurea sacra cum pace renascitur aetas...
 y 54 ss.:
candida pax aderit.....
 y Eins. II, 31 ss.:
*miratur patriis pendentem aedibus ense.
 Est procul a nobis infelix gloria Sullae*

trinaque tempestas, moriens cum Roma supremas
desperavit <opes> et Martia vendidit arma.

- (d) Negación de la agricultura, espontaneidad de la tierra (Ecl. IV, 18 y 39-40) en Eins. II, 35:
nunc tellus inculta novos parit ubera fetus

- (e) El ganado regresa por sí solo (Ecl. IV, 21) en Calp. I, 37-39:

..... licet omne vagetur
seculo custode pecus nocturnaue pastor
claudere fraxinea nolit praesepia crate,
y en IV, 103 (recreando aquello de referent distanta capellae ubera):

utque superfuso magis ubera lacte gravantur

- (f) Mansedumbre de las fieras para con el ganado (Ecl. IV, 22) en I, 40:

non tamen insidias praedator ovilibus ullas
afferet.....

y Eins. II, 37:

mordent freno tigres, subeunt iuga saeva leones.

- (g) Negación de la navegación (Ecl. IV, 38-39) en Eins. II, 36:

nunc ratibus tutis fera non irascitur unda.

Añádase a estos elementos otros varios no presentes en la bucólica cuarta tales que:

- Ausencia de cónsules y magistrados corruptos, en Calp. I, 69-71.
- Ausencia de señales nefastas en el cielo, en Calp. I, 80.
- Ausencia de malas hierbas, en Calp. IV, 115-116.

Como en las Geórgicas y en el Epodo II, la agricultura no supone contradicción con la Edad de Oro: así en Eins. II, 29-30:

.....arva iuventus

nuda fedit tardoque puer domifactus aratro...,
lo cual seguramente procede de Verg. Georg. I, 299:

nudus ara, sere nudus.....

y en última instancia de Hes. Op. 391-392:

... γυμνὸν σπείρειν, γυμνὸν δ' ἔρωτεϊν
γυμνὸν δ' ἀμάειν.....

versos parodiados por el Vergiliomastix, a quien le parecía demasiado arriesgado ese consejo: frigore febres....

La formulación de la égloga como profecía igual que en Virgilio, está en la égloga I de Calpurnio: dos pastores -Coridón y Ornito- encuentran escrita en la corteza de un árbol una profecía de Fauno que trate sobre la venidera Edad de Oro, y el pastor Ornito la lee:

Qui iuge, qui silvas tueor, setus aethere Faunus,
haec popule ventura cano: iuvat arbore sacra
laeta patefactis incidere carmina fati.....

(vv. 33-35)

Si en la égloga IV de Virgilio no estaba del todo clara la referencia histórica concreta (salvo en la mención de Polión y de su consulado), de lo que no caben dudas es de que Virgilio incluía en ella el encomio político: eran las nuevas condiciones políticas las que permitían esperar el regreso de Saturno. Lo mismo había hecho en la égloga I cuando celebraba como dios al personaje (=Octavio) que le había proporcionado el descanso de que disfrutaba. Sin embargo en Teócrito las alabanzas políticas estaban desligadas (Encomio a Ptolomeo, p. ej.) de los Idilios meramente bucólicos. Pues bien, los bucólicos menores, Calpurnio y el Einsiedlense, siguen uniendo ambas esferas, en la línea inaugurada por Virgilio, según ha reseñado H. Bardon en un reciente artículo (65). El gobierno de Nerón en su comienzo, con el asesoramiento de Sé-

neca y Burro, había venido con buenos auspicios -quinquennium Neronis- y era razonable que Calpurnio Sículo tanto como el Einsiedlense celebraran en sus églogas esta promesa de bienestar, identificando a Nerón con la divinidad bienhechora. En este encomio apoteósico confluyen, según E. Manni (66) dos tradiciones: la tradición griega del $\sigma\omega\tau\eta\rho$, especialmente de época helenística, y la romana del pater patriae. R. Verdière (67) encuentra en los poemas posibles alusiones históricas que le permiten fijar con más precisión la cronología. Todo depende de que lo que él cree que son alusiones históricas lo sean verdaderamente.

En cuanto al niño divino, promesa de futura felicidad, elemento central de la égloga IV virgiliana, vuelve a aparecer dentro del mismo Virgilio en Aen. II, 681 ss. cuando, en medio del incendio de Troya, los dioses distinguen al niño Júpiter con variados prodigios, anuncio de venturas. Calpurnio mismo, refiriéndose a Nerón, lo trata de iuvénis (Ecl. I, 44), joven que da principio a los nuevos tiempos (iuvénemque beata sequuntur/ saecula....), para lo cual tenía también precedente en Verg. Ecl. I, 42, donde a Octavio se le llama iuvénis y se le describe como dios bienhechor. La égloga III de Naso, que nunca habla de la Edad de Oro, recoge sin embargo este elemento de Virgilio: el niño divino. Se trata de Baco, hijo de Sémale y Júpiter, glorioso dios de la viña y del vino. Pan, que formaba parte de su séquito y que había sido su ayo (Nosque etiam Nysae viridi nutrimus in antro, v. 26), canta sobre la infancia del dios. Como en Verg. Ecl. IV, 49:

cara daem suboles, magnum Iovis incrementum,
aquí, en el v. 21, se le dice a Baco:

vera Iovis proles.....

y como en los últimos versos de Ecl. IV y en Catulo LXI, 216

es., aquí, en los vv. 27-30, Sileno lo tiene en su regazo, y se habla de la risa del pequeño:

quin et Silenus parvum veteranus alumnum
aut gremio fovat aut resupinis sustinet ulnis,
evocat aut risum digito motuque quietem
allicit aut tremulis quassat crepitacula palmis....

pero, a pesar de todo, predomina en esta égloga una originali-
dad que choca con las otras tres églogas de Nemesiano, deri-
vadas totalmente de Calpurnio y Virgilio. ¿Tuvo una fuente
griega desconocida para nosotros, fuente que quizá contribu-
yera también a explicar más todavía la égloga IV virgiliana?
(68), ¿se inspiró acaso en las artes plásticas? (69).

Nacimiento de un niño prodigioso, en una profecía del río
Tormes al sabio Severo, también en la segunda égloga de Gar-
cilaso, vv. 1279 es., tratándose de Don Fernando Álvarez de
Toledo, el gran duque de Alba:

Un infante se vía ya nacido,
tal, cual jamás salido de otro parto,
del primer siglo al cuarto vió la luna.
En la pequeña cuna se leía
un nombre que decía: Don Fernando.

Bajaban, dél hablando, de dos cumbres
aquellas nueve lumbres de la vida;
con ligera corrida iba con ellas,
cual luna con estrellas, el mancebo
intonso y rubio Fabo: y en llegando,
por orden abrazando todas fueron
al niño, que tuvieron luengamente
visto como presente. De otra parte
Mercurio estaba, y Marte, cauto y fiero,

viendo el gran caballero que encogido
 en el recién nacido cuerpo estaba.
 Entonces lugar daba mesurado
 a Venus, que a su lado estaba puesta.
 Ella con mano presta y abundante
 natar sobre el infante desparcía;
 mas Febo la desvía de aquel tierno
 niño, y daba el gobierno a sus hermanas.

Del cargo están ufanas todas nueve.
 El tiempo el paso mueve, el niño crece,
 y en tierna edad florece, y se levanta
 como felice planta en buen terreno.
 Ya sin preceto ajeno daba tales
 de su ingenio señales, que espantaban
 a los que lo criaban. Luego estaba
 cómo una lo entregaba a un gran maestro,
 que con ingenio diestro y vida honesta
 hiciese manifiesta al mundo y clara
 aquella ánima rara que allí vía.
 Al niño recibía con respeto
 un viejo, en cuyo aspeito se vía junto
 severidad a un punto con dulzura.....

6. Anteriormente nos referimos al adynaton o evocación del mundo al revés, como tema de función semejante al de la Edad de Oro y coincidiendo incluso en sus motivos. Además del ejemplo citado de Verg. Ecl. I, 59-63, el más conspicuo, pueden señalarse estas otras muestras virgiliano-bucólicas que E. Dutoit (70) comenta en su libro sobre el tema:

Ecl. III, 88-89:

Qui te, Pollio, amat, veniat quo te quoque gaudet;
 mella fluant illi, ferat et rubus asper amomum,

versos que son correspondidos, según la norma del carmen amoe-
baum, por los dos siguientes:

Qui Bavium non edit, amet tua carmina, Maevi,
atque idem iungat vulpes et mulgeat hircos.

Por cierto que el mismo autor señala como adynaton los vv. 76-78 de Ecl. V, que a mi juicio no lo son. Allí sólo dice que "mientras el jabalí gusta de las cumbres del monte y el pez de los ríos, mientras las abejas se alimenten de tomillo y de rocío las cigarras, siempre el honor y el nombre tuyo (de Dafnis) y tus glorias permanecerán" donde nada hay contrario al mundo tal como era y es. Seguramente se ha fijado sólo en la formulación que es muy semejante a la del adynaton de Ecl. I, 59-63.

Dos adynata más en Ecl. VIII. El primero en los vv. 26-28:

Mopso Nysa datur: quid non speremus amantes?
iungentur iam griphes equis, aevoque sequenti
cum canibus timidi veniant ad pocula damnae,

y el segundo en vv. 52-57:

Nunc et ovis ultro fugiat lupus; aurea duras
male ferant quercus, narcisso floreat alnus,
pinguia corticibus sudent electra myricae,
certant et cygnis ululae, sit Tityrus Orpheus,
Orpheus in silvis, inter delphinas Arion.

Omnia vel medium fiat mare.....

De todos estos adynata virgilianos en las Eclogas son las fuentes Arquíloco fr. 74 Diehl, para el de Ecl. I, 59-63, y para los restantes, las varias muestras de Teócrito que son, además del ya arriba señalado de Id. I, 132-136, los de Id. XVI, 60-63, XXX, 25-27.

Adynaton condicionado tenemos en Calpurnio Ecl. VI, 6-8:

Nyctilon ut cantu rudis exsuperavit Alcon?

Astyle, credibile est, si vincat acanthida cornix,
vocalem superet si dirus aedona bubo.

El último motivo estaba ya en Theocr. I, 136.

Antes de Garcilaso, encontramos el siguiente adynaton, lle-
no de reminiscencias virgilianas, en la prosa cuarta de la
Arcadia de Sannazaro:

Li ignudi pesci andran per secchi campi,
e'l mar fia duro, e liquefatti i sassi,
Ergasto vincerà l'itiro in rime,
la notte vedrà 'l sol, le stelle il giorno,
pria che gli abeti e i faggi d'èsta valle
odan da la mia bocca altro che pianto

Otra evocación del mundo al revés en Garcilaso, égloga I,
141 ss., derivándose de Verg. Ecl. VIII, 26-28:

¿Qué no se esperará de aquí adelante,
por difícil que sea y por incierto?
O ¿qué discordia no será juntada?
y juntamente ¿qué tendrá por cierto,
o qué de hoy más no temerá el amante,
siendo a todo materia por tí dada?
Cuando tú enajenada
de mi cuidado fuiste,
notable causa diste
y ejemplo a todos cuantos cubre el cielo,
que el más seguro tema con recalo
perder lo que estuviere poseyendo.
Salid fuera sin duelo,
salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

Materia diste al mundo de esperanza
de alcanzar lo imposible y no pensado,
y de hacer juntar lo diferente,

dando a quien dieste el corazón malvado,
quitándolo de mí con tal mudanza,
que siempre sonará de gente en gente.

La cordera paciente
con el lobo hambriento
herá su ayuntamiento,
y con las simples aves sin ruido
herán las bravas sierpes ya su nido;
que mayor diferencia comprendo
de tí al que has escogido.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

De la Arcadía de Lope citará los siguientes ejemplos: éste
del libro I:

"Porque primero el sol se pondrá en el oriente y nacerá
en el ocaso, y harán verdadera paz las nieves de los Al
pes y las llamas de Etna, o los peligros de Scila y el
mar Ausonio se juntarán al lado de Sicilia, que yo deje
de ser tuyo..."

Este otro del mismo libro:

Destas montañas la soberbia frente
igualará la yerba deste llano,
y deste humilde río la corriente
los campos de cristal del Oceano;
al scita abracará calor ardiente,
y el indio en el rigor de su verano
cubierto se verá de nieve fría,
si se ablandare la enemiga mía,

versos del pastor Galafrón, a los que responde alternadamen-
te el pastor Leriano:

Si se ablandare la enemiga mía,
ablandarás del eterno fuego

el fuerte muro, que mover solía
la tierna voz de aquel amante ciego;
clara será la noche, oscuro el día,
el aire tendrá cuerpo, el mar sosiego,
porque ya mi temor tiene por cierto
que cuando se ablandare será muerto,

y por fin, éste otro ejemplo del libro tercero:

"Desesperarme a mí con imaginaciones de celes es decir-
me que vuelan por las nubes los bueyes perezosos y que
las aves anidan en el agua.v."

7. Adelantábamos ya que el tema de la Edad de Oro no exis-
tía apenas como tal en la literatura pastoril renacentista.
No faltan algunas excelentes evocaciones como ésta, en la es-
cena novena del acto cuarto de El Pastor Fido de Guerini, en
que el coro celebra los felices tiempos antiguos:

Oh bella età de l'oro,
quand'era cibo il latte
del pargoletto mondo e culla il bosco;
e i cari parti loro
godean le gregge intatte,
nè temea il mondo ancor ferro nè tosco!
Pensier torbido e fosco
allor non facea velo
al sol di luce eterna.
Or la ragion, che verba
tre le nubi del senao, ha chiuso il cielo,
ond'è che il peregrino
va l'altrui terra, e 'l mar turbando il pino.

Existe el libro de E. Armstrong sobre la Edad de Oro en
Ronsard (71). Pero lo general es que dicho tema se metamorfo-

fosese o disuelva en un ambiente vital: ciertas condiciones de existencia, propias de la Edad de Oro (simbiosis con la naturaleza, ausencia de trabajos duros, atmósfera de felicidad, etc.) subsistían en el país de los pastores, en la Arcadia. Así se desprende de las novelas pastoriles y así lo testimonian estos versos de Guarini, en el prólogo de su tragicomedia pastoril: el río Alfeo de la Arcadia, que actúa como prologuista, habla sobre la Edad de Oro como opuesta a la de Hierro, que es la que transcurre cuando él habla. Sólo en la Arcadia tiene pervivencia el Siglo de Oro:

In questo angolo sol del farreo mondo
cred'io che ricovrassè il secol d'oro
quando fuggì le scelerate genti....

Con la importantísima salvadad de que la desdicha amorosa era la única mancha, pero grande, del total bienestar. Pues bien, para salvar esta contrariedad y sanar los amores desgraciados existe la mágica medicina que la hechicera conoce. El palacio de la maga es el lugar de las soluciones hacia donde se orienta el tranquilo movimiento de los pastores, el reposado viaje hacia la felicidad, viaje que es un viejísimo tema del folklore, como señala J. B. Avella-Arce (72), o mejor, una antiquísima manera de estructurar la obra literaria, que está en el conocido cuento de Grimm Los músicos de Bremen, sí, pero también y sobre todo en la épica clásica, desde la Odisea hasta la Enéida, pasando por las Argonauticas, y por herencia de la épica en la novela, especialmente en El Aeno de Oro apuleyano, donde el viaje es en busca de la propia identidad perdida, y es al final la diosa Isis (como la maga Felicia) la que se la restituye a Lucio por el medio mágico de ingerir una guirnalda de rosas. Y en la Biblia, el viaje de los israelitas hacia la Tierra Prometida. Se da así en las novelas pastoriles una

dicotomía entre el ambiente pastoril ordinario -teñido ya de arcadismo, de aire paradisíaco- y el lugar último donde se curan las infelicidades amorosas y donde la dicha se hace completa. ¿Interviene en esta estructura una idea rescatológica de raíz religiosa? seguramente sí, del mismo modo que la idealización del paisaje arcádico, además del componente clásico que ello comportaba, se basaba también en la mentalidad cristiana acostumbrada desde siglos a la noción del Paraíso.

Ya en la Arcadia de Sannazaro, en la prosa novena, tenemos a la hechicera remediadora de amores, hacia la que se dirigen los zagalas "... per trovare a'suci mali rimedio con opre di una famosa vecchia, sagacissima maestra di magichi artifici"; se habla del país lejano donde el sol podría tocarse con la mano y donde crecen hierbas dotadas de virtudes maravillosas: "...che un paese molto strano e lontano di qui, ove nascon le genti tutta nere, come matura oliva, a còrrevi sì basso il sole, che si potrebbe di leggiero, se non cocesse, con la mano toccare, si trova una erba, che in qualunque fiume o lago gittata fusse, il farebbe subitamente seccare..."; y se alude a la fuente de Cupido (precedente del agua mágica de la maga Felicia en la Diana de Montemayor) "in una terra di Grecia, de la quale io ora non so il nome, essera il fonte di Cupido, del quale chiunque beve, depona subitamente ogni suo amore...." Eso sin contar la recreación de motivos virgilianos de Ecl. IV que en la prosa tercera nos brinda:

e per le spine dure
pendan l'uve mature;
suden di miel le querece alte e nodose;
e le fontane intatte
corren di puro latte.

En la misma línea, Jorge de Montemayor, al principio del

libro cuarto de su Diana, describe el palacio de la "sabia Felicia", hechicera también y remediadora de penas eróticas, afable y bienhechera sobre toda palabra. El palacio está enclavado en un lugar extraordinariamente ameno, al que se llega después de atravesar un bosque (cf. el bosque como umbral del otro mundo, testimoniado abundantemente en los cuentos populares, según vimos) "Y aviendo ydo quanto media legua por la espessura del bosque, salieron a un muy grande y espacioso llano an medio de dos caudalosos ríos, ambos cercados de muy alta y verde arboleda. En medio dél, parecía una gran casa de tan altos y sobervios edificios que ponían gran contentamiento a los que los miravan porque los chapiteles que por encima de los árboles sobrepujavan, davan de sí tan gran resplander que parecían hechos de un finfissimo crystal...." La maga les recibe y los anima con estas palabras "Pues tened ánimo firme que si yo vivo, vos veréis lo que deseáis y aunque ayáis passado algunos trabajos, no ay cosa que sin ellos alcançar se pueda". Ya en el libro quinto (p. 224, ed. Clás. Cast.), sale a relucir el mágico remedio del agua mara villosa, heredera, según decíamos, de la fuente de Cupido que Sannazaro mencionaba, que cura de amores "Y tú, hermosa Selvagia y desamado Sylvano, tomad este vaso en el que hallaréis grandfissimo remedio para el mal passado y principio para grandfissimé contento....No os asparentéis desso porque el agua que ellos bevieron tiene tal fuerça....que todo el tiempo que yo quisiere, dormirán sin que baste ninguna persona a despertellos..."

También Gil Polo recurre a la maga Felicia, a principios del libro cuarto de la Diana Enamorada (p. 176, ed. Clás. Cast.) "Llegados ya a una plaça ancha y hermosísima, que está delante la puerta de aquel palacio, vieron salir por ella una venerable dueña con una saya de tarclopelo negro....." Y

su palacio está ponderado más aún que en Montemayor "Era esta casa tan sumptuosa y magnífica, tenía tanta riqueza, era poblada de tantos jardines, que no hay cosa que de gran parte se le pueda compararMarcelio, Diana y Ismenia fueron aposentados en dos piezas del palacio entapizadas con paños de oro y seda ricamente labrados, cosa no acostumbrada para las simples pastoras. Fueron allí proveídos de una abundante y delicada cena, servidos con vasos de oro y de cristal...."

Con la Felicia de Montemayor y Gil Polo se endeuda la Polinesta de la Arcadia de Lope, a cuya cueva acude Anfriso y otros pastores a buscar remedio de amor y felicidad, pero aquí no hay elementos paradisíacos ni dorados que conviertan la morada de la maga en un lugar especial.

8. Que lo pastoril se ha sentido siempre vinculado a los viejos tiempos dorados lo demuestra aquella escena del Quijote (parte primera, cap. XI) en que el hidalgo, ante la concurrencia de los cabreros, avoca la Edad de Oro con la fórmula inicial del Beatus ille, Edad de Oro que le vino a las mientes al coger un puñado de bellotas:

"¡Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados; y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces, los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío! Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano, y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes

ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quiebras de las pañas y en lo hueco de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquiera mano, sin interés alguno, la feliz cosecha de su dulcísimo trabajo. Los valientes alcornoques despedían de sí, sin otro artificio que el de su cortesía, sus anchas y livianas cortezas, con que se comenzaron a cubrir las casas, sobre rústicas estacas sustentadas, no más que para defensa de las inclemencias del cielo. Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia; aún no se había estrevido la pesada raja del corvo arado a abrir ni visitar las entrañas piadosas de nuestra primera madre; que ella, sin ser forzada, ofrecía por todas las partes de su fértil y espacioso seno lo que pudiese hartar, sustentar y deleitar a los hijos que entonces la poseían. ¡Entonces sí que andaban las simples y hermosas zagalejas de valle en valle, y de otero en otero, en trenza y en cabello, sin más vestidos de aquellos que eran menester para cubrir honestamente lo que la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra! Y no eran sus adornos de los que ahora se usan, a quien la púrpura de Tíro y la por tantos modos martirizada seda encarecen, sino que algunas hojas de verdes lampazos y hiedra entretajidas, con lo que quizá iban tan pomposas y compuestas como van ahora nuestras cortesanas con las raras y peregrinas invenciones que la curiosidad ociosa las ha mostrado. Entonces se declaraban los concetos amorosos del alma simple y sencillamente, del mismo modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos. No había la fraude, el enga

ño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interés, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. La ley del encaje aún no se había sentado en el entendimiento del juez, porque entonces no había qué juzgar ni quien fuese juzgado. Las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por dondequiera, solas y señoras, sin temer que la ajena desenvoltura y lascivo intento las menoscabasen, y su preservación nacía de su gusto y propia voluntad..... Toda esta larga arenga (que se pudiera muy bien excusar) dijo nuestro caballero porque las ballotas que le dieron le trujeron a la memoria la edad dorada; y antojósele hacer aquel inútil razonamiento a los cabreros, que, sin respondelle palabra, embobados y suspensos, le estuvieron escuchando..."

Lo demuestran también estos versos de Lorca (Libro de poemas, El Canto de la miel) que ya citábamos en otro momento:

La miel es la bucólica lejana
del pastor, la dulzaina y el olivo,
hermana de la leche y las bellotas,
reinas supremas del dorado siglo.

9. Luis Cernuda, en su única égloga, en la estrofa séptima, glosa el paisaje que ha descrito con una velada alusión a los tiempos dorados, los tiempos del origen:

Idílico paraje
de dulzor tan primero,
nativamente digno de los dioses.....

NOTAS A ESTE CAPÍTULO

1. El tema de las edades o razas humanas, sobre todo en lo relativo a las variantes que presenta el mito en los diversos autores que lo refieren, ha sido estudiado por A. Ruiz de Elvira en "Introducción a la poesía clásica", ANUM, XXIII, 1964, pp. 25-27, como espécimen temático de la poesía clásica; posteriormente en CFC, I, pp. 91-108 "Prometeo, Pandora y los orígenes del hombre" indica algunas precisiones más sobre el tema, añade otros testimonios y lo encuadra en la enumeración de los diferentes orígenes del hombre según la mitología; luego, en el volumen III de la misma revista, pp. 9-33, en el artículo titulado "El contenido ideológico del labor omnia viciat" se ocupa de una cuestión íntimamente ligada a la Edad de Oro: el nacimiento de la civilización; y por último, un resumen de todo ello hay en Mitología Clásica, pp. 113-117. También en Emerita, 35, 1967, pp. 50 ss. y en Homenajes a Iovar, p. 442, se encuentran referencias a temas afines, a saber, el catasterismo de Virgo y la rebelde actuación del filántropo Prometeo. Tendré presentes dichos trabajos al notificar en pp. siguientes los testimonios antiguos del mito de las edades.
2. Cf. A. Ruiz de Elvira "El contenido...", CFC, III, pp. 9-33.
3. Cf. A. Ruiz de Elvira "Introducción a la", ANUM, XXIII, pp. 25-27.
4. T. H. Gaster Leyenda, mito y costumbre en el libro del Génesis, Barcelona, 1973, pp. 37 ss.
5. T. H. Gaster op. cit. pp. 38-39
6. T. H. Gaster op. cit. pp. 42-43 donde se citan los oportu

nos ejemplos de esta afirmación.

7. Cf. B. Snell "Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft" en Antike und Abendland, 1 (1945), pp. 26-41 y en Europäische Bukolik und Georgik, Darmstadt, 1976, pp. 14-43. Cf. también H. Petriconi "Das neue Arkadien" (1948) en Europäische Bukolik und Georgik, Darmstadt, 1976, pp. 181-201, y M. Dolç "Sobre la Arcadia de Virgilio", EC, IV, 1958, pp. 242-266.
8. Cf. E. Bloch "Arkadien und Utopien", 1968, en Europäische Bukolik und Georgik, Darmstadt, 1976, pp. 1-7.
9. Madrid, 1974, pp. 415 ss.
10. Cf. Propp op. cit. p. 421.
11. Le thème de l'adynaton dans la poésie antique, París, 1936.
12. Cf. B. Gatz, Waltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen, Hildesheim, 1967, pp. 114 ss.
13. Cf. B. Gatz op. cit. pp. 35 ss.
14. Cf. Ruiz de Elvira "Prometeo, Pandora...", pp. 94-95. Esta es la explicación de por qué las mujeres se unían a los dioses procreando así las distintas estirpes heroicas.
15. Cf. G. Zampaglione L'idea delle pace nel mondo antico, Torino, 1967; para Virgilio, cf. especialmente pp. 491 ss.
16. Oeuvres d'Horace, Hildesheim, 1966, pp. 65 ss.
17. Cf. B. Gatz op. cit. pp. 77 ss.
18. Cf. Ruiz de Elvira M. C. p. 115.
19. Cf. G. Morochó Gayo "La Edad de Oro en Hesfodo y en la Comedia antigua", Helmantica, XXVIII, 1977, pp. 377-389.
20. Cf. B. Gatz op. cit. pp. 165 ss.
21. Sobre las relaciones entre serpiente y paraíso, cf. I. H.

- Gaster op. cit. pp. 51 ss.
22. Esta situación la resucitan los cuentos populares. Cf. primera parte de este capítulo.
23. Cf. nota 2.
24. Les thèmes bucoliques dans la poésie latine, p. 139.
25. Leipzig, 1924.
26. Le réalisme dans les Bucoliques de Virgile, Liège-Paris, 1927.
27. Étude sur les Bucoliques de Virgile, Paris, 1897, pp. 180 ss.
28. Epigramm und Skolion, Gießen, 1893, pp. 132 ss.
29. Textgeschichte der griech. Bukoliker, 1906, pp. 125 ss.
30. En su art. cit. "Arkadien..."
31. "Vates bei Varro und Vergil" Rhein. Mus. 94, pp. 257 ss.
32. "Sobre la Arcadia de Virgilio" EC, IV, 1958, pp. 242-266.
33. "L'Arcadia come paesaggio bucolico", Maia, 1952, pp. 161 174.
34. V. especialmente B. Snell, art. cit. y H. Petriconi art. cit. en nota 7.
35. REL, 1967, pp. 304-324.
36. En R. E., VIII, A₁ (1958), s. v. P. Vergilius Maro, col. 1206.
37. Cf. Ruiz de Elvira "Problemas del calendario romano" CFC, XI, pp. 9-17, esp. 17.
38. "Vergile Cumaeum Carmen" Gymnasium, 66 (1959), pp. 217 ss.
39. Mito y pensamiento en la Grecia antigua, Barcelona, 1973, en el cap. I "Estructuras del mito", pp. 21 ss.
40. "Introducción a la...", p. 25.
41. Cf. Wissowa, Saturnus en Roscher, Lex. der gr. und röm. Myth. IV, 427-444 y Thulin, Saturnus en R. E., II A₁, 218-223.
42. Vergil. Ecloques, pp. 150 ss.

43. Op. cit. com. ad loc.
44. Die Geburt des Kindes, Berlín, 1924, pp. 5 ss.
45. Stud. Ital., N. 3. 12, 1935, pp. 132 ss.
46. Hermes, 81, 1953, pp. 317 ss.
47. Rheinisches Museum, 97, 1954, pp. 214 ss.
48. Gymnasium, 66, 1959, pp. 243 ss.
49. Orazio e l'ideologia del principato, Torino, 1963, pp. 29 ss.
50. Hermes, 49, 1914, pp. 629 ss. y 57, 1922, pp. 600 ss.
51. Horaz und Vergil: Kritik oder Abbau?, Erlangen, 1922, pp. 143 ss.
52. Les thèmes bucoliques...., pp. 143 ss.
53. Virgile et le mystère de la IV^e églogue, Paris, 1930.
54. Philologus, 91, 1936, pp. 412 ss.
55. Hermes, 73, 1938, pp. 237 ss.
56. Philologus, 96, 1944, pp. 28 ss.
57. Journ. Rom. Stud., 36, 1946, pp. 188 ss.
58. Museum Helveticum, 4, 1947, pp. 184 ss.
59. Hermes, 83, 1955, pp. 341 ss.
60. "Indoeuropean Paradise motifs in Virgil's 4th. Eclogue", Mnemosyne, XV, 1962, pp. 133-145.
61. Un análisis del tratamiento mágico en la égloga de los elementos del locus amoenus puede verse en G. Schönbeck Der locus amoenus von Homer bis Horaz, Helpt/Mecklenburg, 1962, pp. 132-155.
63. Cf. pp. anteriores y B. Gatz, op. cit. pp. 171 ss.
64. Cf. pp. anteriores, capítulo dedicado a Dafnis,. Y además, A. Cartault op. cit. pp. 154-161 que señala la correspondencia entre estos versos; y últimamente, E. Évrard "Quelques observations sur la 5^e bucolique de Virgile", Les études classiques, XLVI, nº 4, 1978, pp. 327-338.

65. "Bucolique et Politique", Rheinisches Museum, CXV, 1972, pp. 1-13.
66. "La leggenda dell'età dell'oro nella politica dei Cesari", Atene e Roma, 1938, pp. 108-120.
67. "La bucolique post-virgilienne", Eos, LVI, 1966, pp. 161-185.
68. Cf. L. Castagna "Le fonti greche dei Bucolica di Nemessiano", Aevum, XLIV, 1970, pp. 415-443.
69. Cf. J. Hubaux Les thèmes....p. 246.
70. Op. cit. (cf. nota 11), pp. 71 ss.
71. Ronsard and the Age of Gold, Cambridge, 1968.
72. La novela pastoril española, Madrid, 1974, p. 85.

APÉNDICES A ESTE CAPÍTULO

Debe incluirse como testimonio del tema de la Edad de Oro y de su utilización política, así como de la concepción cíclica de las edades, el siguiente texto de la Ecloga Nasoni, que elogiaba así el imperio de Carlomagno (I, 24-27):

Prospicit alta novae Romae meus arce Palaemon,
cuncta suo imperio consistere regna triumpho,
rursus in antiquos mutataque secula mores.
Aurea Roma iterum renovata renascitur orbi.

También este poeta nos brinda una desarrollada imitación del adynaton virgiliano de Ecl. I, 59-63, en sus vv. 50-59:

Ante peregrinis errans ferus exul in arvis
Meridanus Nilo properet pugnantibus undis,
aut Tigris Rhodanum furioso verberet ictu,
inque vicem miscent famosa flumina rixas,
ibimus aut vastum quaerentes regna per aequor,
forte toris miserans tandem nos ultima Thule
suscipiat, Thetis quo nos miserata videbit,
ignotisque loci tribuet stipendia fessis,
illius immensas quam cesset fistula laudes
promere nostra sacro gracili modulamine cantu.

(Cf. edición de O. Korzeniewski, Hirtengedichte aus spätrömischer und karolingischer Zeit, Darmstadt, 1976, pp. 73 ss.)

§25

CAPÍTULO NOVENO

EL TEMA DEL ATARDECER
EN POSICION CLAUSULAR
DE LA BUCOLICA

El atardecer como tema clausular en las Bucólicas. Generalidades.- La alusión al fin del día es el tema típico en la conclusión de la égloga, que aparece concretizado en diversos motivos. Coincide así el fin del canto bucólico con el fin del día. Sólo éste de entre todos los tópicos antiguos -señala Curtius (1)- pasó a la Edad Media: "debemos terminar, porque se hace de noche". Antes de Virgilio, Teócrito había hecho concluir al menos tres de sus Idilios (I, V y XVIII) con este tema y, fuera del género bucólico, también el De Oratore ciceroniano finalizaba porque el sol poniente

exhortaba a la brevedad. De las Bucólicas son seis (I, II, III, VI, IX y X), cuando menos, las que terminan con signos crepusculares. Es decir, Virgilio generaliza algo que sólo se daba esporádicamente en Teócrito, utilizando imágenes realistas más bien que literarias. Este tema viene representado también en las restantes obras virgilianas desde el Culex a la Eneida y, a juicio de André Bellesort (2) es una muestra de alguna voluptuosidad en el arte de Virgilio. De la tradición posterior que de aquí deriva, especialmente en la poesía española, daré cuenta en este capítulo.

Las cláusulas temáticas virgilianas.— Nos encontramos, pues, con un tema de semántica clausular en una posición también clausular, del mismo modo que en comienzos de obra virgiliana solemos encontrar temas de semántica de comienzo (así el Prima Syracosio dignata est ludere versu, el Arma virumque cano... y otros libros de la Eneida (el XI), como algunos de la Ilíada y de la Odisea, que comienzan por el amanecer). Otra posibilidad sería la de un final totalmente abierto. En cualquier caso, quede constancia de que es casi general, tanto como lógico, en las obras virgilianas y en las de la Appendix, la presencia de cláusulas temáticas de semántica clausular: el atardecer, el fin de una empresa, la muerte. En las Bucólicas es sobre todo peculiar el tema del atardecer aunado con el del fin de una actividad. En las Geórgicas se termina en dos ocasiones (libros II y IV) con el fin del canto, y en el libro III con la muerte del ganado por enfermedad. En la Eneida son asimismo cuatro los libros que concluyen con la muerte: libro IV, con la muerte de Dido; libro V, con la muerte de Palinuro; libro X, con la muerte de Mecencio; libro XII, con la muerte de Turno, cláusula total de la Eneida según nos ha llegado, que precisamente acaba con la palabra umbras típicamente clausular de verso, como indicamos en otra parte, al igual, por ejemplo, que en la primera égloga.

El libro XI termina con un atardecer, representado como en las Bucólicas por el motivo del fin del trabajo humano (asentar el campamento), por una parte, y por el motivo de las señales celestes del crepúsculo (un atardecer mitológico raro tanto en Virgilio como en Homero), por otra. El libro VI concluye con el fin de un viaje y la llegada a una playa. El fin del libro III coincide con el fin del discurso de Eneas ante Dido, en composición anular, subrayada por ecos verbales, con el principio del libro II (había comenzado su relato al atardecer -Aen. II, 8-9-, consciente de su desajuste con la naturaleza, y ahora concluye al amanecer).

II, 1-2:

Conticuere omnes intentique ora tenebant.

Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto.

III, 716-718:

Sic pater Aeneas intentis omnibus unus

fata renarrabat divum cursusque docebat.

Conticuit tandem factoque hic fine quievit.

Acaban con el tema de la muerte muchas obras de la Appendix: tal ocurre con el Culex (epitafio fúnebre del mosquito), el Aetna (illos seposuit claro sub nomine Ditis), la Elegia I in Maecenatem (epitafio) y la Copa (Mors aurem vellens "vivite" ait, "venio"). Como variantes del tema muerte, tenemos la apoteosis en Elegia II in Maecenatem y la metamorfosis en la Ciris.

Lista y división de los motivos del atardecer en las Bucólicas.- Para el tema del atardecer en las Bucólicas tenemos los siguientes motivos: las alquerías humeantes y las sombras crecientes (Ecl. I), el regreso de las yuntas, el sol poniente y las sombras crecidas (Ecl. II), cortar las acequias (Ecl. III), regreso de los ganados y Véspero (Ecl. VI), igualmente regreso de ganados y llegada del Véspero (Ecl. X). Véase cómo hay una dicotomía entre motivos terrestres y celestes que

podemos clasificar así:

Motivos del atardecer	(A) terrestres	<ol style="list-style-type: none"> 1. humo de las alquerías 2. regreso de las yuntas 3. regreso de los ganados 4. cortar las acequias
	(B) celestes	<ol style="list-style-type: none"> 1. oscuridad creciente 2. puesta de sol 3. estrella de la tarde (Véspero)

Normalmente surgen apareados dichos motivos, uno de cada grupo en cada égloga que el tema aparece, polarizando así la visión del atardecer. Entre ambos tipos de motivos se da una relación de dependencia: el Véspero manda recoger las ovejas, los astros con su declinar nos invitan al sueño. Hay conciencia clara en el poeta de esas fijas coordenadas que existen entre la naturaleza y la actividad de los hombres. Así Eneas, cuando empieza a relatar la destrucción de Troya pone como impedimento para hacerlo la constatación de que está anocheciendo y, si lo hiciera, caería en un desajuste con respecto a la naturaleza reguladora. Según el poeta, los fenómenos naturales actúan persuasivamente o de manera imperiosa sobre la actividad humana (suadantque (3) cadantia sidera somnos, cogere donec ovis stabulis numerumque referre/ iussit.... Vesper...). Pero ello es, en realidad, la necesidad derivada de la oscuridad de la noche que determina el fin de los trabajos y, poéticamente, una personificación que el poeta pone en las estrellas. En la égloga VI es el Véspero quien ordena recoger las ovejas y contarlas, versos por cierto

bien entendidos por Fray Luis en su traducción (4) y no bien anotados por Menéndez Pelayo, quien cree que iussit se refiere a Sileno y no a la estrella, según corresponde al cliché virgiliano que se conserva en la traducción de Fray Luis (5). Se trata, en comentario de Jacques Perret, de "cambios continuos entre los dioses, los hombres y la naturaleza que creamos insensible" (6). Y en todas las cláusulas bucólicas en que aparece el tema atardecer representado por un motivo relativo al término de la labor pastoril, agrícola o al término del canto, y por un motivo de señales celestes anunciadoras de la tarde, hay siempre dependencia entre uno y otro, expresada sintácticamente o presupuesta: las alquerías humean porque sobrevienen las tinieblas y es hora de hacer la cena; los huesos regresan con los arados suspendidos del yugo porque el sol se pone y crecen las sombras que impiden la faena; el pastor acabó su canción porque era ya la tarde y el Véspere mandaba recoger el ganado. No sería raro que bajo este tema se oculte el convencimiento filosófico de que la naturaleza es maestra de vida.

No en Calpurnio, pero sí en las tres primeras églogas de Nemesiano se repite este virgilianismo: "la tarde persuade a la conclusión", empleando en los tres casos el verbo suader como en Aen. II, 8-9: sol... suadens (Ecl. I, 84), Hesperus... suasit (Ecl. II, 89) y Nox... suadens (Ecl. III, 68). En Garcilaso se mantiene la idea especialmente explícita en la Egloga I, 408-413:

Nunca pusieran fin al triste lloro
los pastores, ni fueran acabadas
las canciones que sólo el monte oía
si mirando las nubes coloradas,
al tramontar del sol bordadas de oro,
no vieran que era ya pasado el día.

lo mismo que en la Bucólica del Tajo de Francisco de la Torre:

en cuya égloga VIII, siguiendo a Garcilaso, se destaca la necesidad de acabar el canto precisamente porque llega la noche:

No pusieran tan presto fin al canto
que el solitario y solo monte oía
los dos tristes y míseros pastores,
si el negro manto de la noche fría,
del triste Reyno del eterno espanto,
no eclipsara los Delios resplandores.

Perífrasis para indicar una hora del día.— El uso de estos motivos-imágenes para designar una hora del día lo frecuenta Virgilio también para describir el mediodía, así en Ecl. II, 8-15:

nunc etiam pecudes umbras et frigora captant,
nunc viridis etiam occultant spinata lacertos,
Thaestylis et rapido fessis messoribus aestu
alia serpyllumque herbas contundit olentis.
At mecum raucis, tua dum vestigia lustro,
sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.

que en la traducción de Fray Luis quedan así:

Busca el ganado agora lo sombrío,
y por las cambroneras espinosas
metidos los lagartos buscan frío,
y Thaestylis comidas provechosas
compone a los que abrasa el seco estío
con ajos y con yerbas olorosas:
conmigo por seguirte solamente
resuena la cigarra al sol ardiente.

Es decir, la búsqueda de la sombra por el ganado, la preparación de la comida para los segadores y el canto de las cigarras como signos del mediodía, como motivos del tema mediodía.

También el mediodía en Georg. III, 327-329:

Inde ubi quarta sitim caeli collegerit hora
et cantu querulae rumpent arbusta cicadae

ad puteos aut alta greges ad stagna iubebo...

y en Georg. IV, 401-402:

.....medios cum sol accenderit aestus,
cum sitiunt herbas et pecori iam gratior umbra est.

Se ve cómo las imágenes del ganado a la sombra y del canto de las cigarras, como signos de mediodía, quedaron grabados en Virgilio desde las Bucólicas. No responden a otra cosa que a un afán poético por lo concreto (7).

Estudio de los motivos: el humo de las alquerías (A₁).-

El humo de las alquerías, que aparece en Ecl. I, 82 como motivo terrestre del atardecer y solamente en ese pasaje virgiliano:

et iam summa procul villarum culmina fumant

es un indicio de que se está preparando la cena: así lo explican los escolios (Servio ad hoc : fumant id est vesperum, ad cenam preparandam; así también Filargirio; y Schol. Bers. Et iam summa procul: noctem per hoc supervenisse dicit. Culmina fumant: cena pastorum ad vesperum).

No se da este motivo en los bucólicos menores latinos, pero reaparece en Garcilaso, Ecl. II, 1870-1872:

Mira en torno y verás por los alcores

salir el humo de las caserías

de aquestos comarcanos labradores

en posición clausular, asociado con el motivo de las sombras crecientes (en versos anteriores) y de la recogida del ganado (en versos siguientes). La imitación de la égloga I de Virgilio es evidente. A partir de ahora el motivo tiene tradición.

Lo encontramos de nuevo en la Diana de Gil Polo: "Ya la luz del sol comenzaba a dar lugar a las tinieblas y estaban las aldeas con los domésticos fuegos humeando, cuando los pastores y pastoras, estando muy cerca de su lugar, dieron fin a sus cantares". (cláusula del libro I).

También en la Arcadia de Lope de Vega (p. 77 del tomo XXXVIII de la BAAEE, Ribadeneyra, fines del libro II): "humeaban las vecinas aldeas", y en su égloga titulada Elisio (pp. 317-318 del mismo tomo) en posición clausular:

el labrador se volverá a su aldea
que de lejos humea
con la rústica cena deseada....

Más tarde, en Meléndez Valdés, en su romance XXXIV, titulado La tarde y que contiene todos los motivos tradicionales desde Virgilio, principiando por los celestes y siguiendo por los terrestres (Véspero, sombras, sol poniente, regreso de los ganados...):

Lejos las chozas humean
y los montes más distantes
con las sombras se confunden
que sus altas cimas hacen...

Parecen estos versos una estricta traducción de la cláusula de la égloga I de Virgilio, pues que como alif contienen asociados dos motivos: uno terrestre (humo de las chozas) y otro celeste (sombras), con pervivencia de algunos otros vocablos: "lejos" (=procul), "montes" y "altas cimas" (=altis de montibus).

Posteriormente en El poema del gañán, IV, de Gabriel y Galán, contenido en Castellanas:

La labor terminaba. Atardecía...
.....
Camino de la aldea
que oculta entre los álamos humea...

Y abundantísimamente en Juan Ramón Jiménez, cuyas obras de la primera época presentan al crepúsculo como tema constante y central del poema, no ya sólo clausular. Aparecen motivos nuevos (el toque del ángelus) pero se conservan los antiguos, y en concreto, el humo de las casa prolifera:

- 1) Entre los pinos se ve
el humo de las cañadas;
Venus tiembla en el poniente,
desnuda, verde, metálica....
(La Soledad Sonora, La flauta y el arroyo,
- 2) Y entre la tarde de otoño XXXIII)
llena de sueño y nostalgia,
sube un humo dulce y blanco
del techo de la cabaña...
(Arias Tristes, Otoñales, II)
- 3) En un paisaje sin voces,
triste paisaje que sueña,
con sus álamos de humo
y sus brumosas riberas.
(Arias Tristes, Otoñales IV)
- 4) Sube un dulce humito azul
de la vecina majada;
tiemblan las tristes esquilas,
llora su pena una flauta.
(Arias Tristes, Otoñales VII)
- 5) Allá en el valle sin flores,
sin esquilas y sin ecos,
se esfuman entre humo blanco
las casas del pueblo viejo.
(Arias Tristes, Otoñales IX)
- 6) Entre la fronda dormida
están mudas las cabañas,
con el humo gris y triste
sobre sus techos de paja.
(Arias Tristes, Otoñales XII)
- 7) Llueve, llueve; la aldefta
se ha dormido dulcemente;
los tejados tienen humo...

!Qué alegría! !Cómo llueve!

(Arias Tristes, Otoñales XIII)

- 8) Han sonado las horas dormidas;
está solo el inmenso paisaje;
ya se han ido los lentos rebaños;
flota el humo en los pobres hogares.

(Arias Tristes, Otoñales XIV)

- 9) Se llenan de humo azulado
los tejados; la campana
de la iglesia canta al aire;
suena una alegre dulzaina.

(Arias Tristes, Otoñales XVI)

- 10) En la aldea del valle
tiembla el humo blanco...

(Arias Tristes, Otoñales XVIII)

- 11) Llueve; la tarde se va:
los tejaditos humean;
y en esta quietud tan dulce
sólo el humo vive y tiembla.

(Arias Tristes, Otoñales XXI)

- 12) Allá en el valle dorado
por el sol de primavera,
entre el humo azul está
el idilio de la aldea.

(Arias Tristes, Recuerdos Sentimentales

- 13) Allá vienen las carretas... XIV)
Lo han dicho el pinar y el viento,
lo ha dicho la luna de oro,
lo han dicho el humo y el eco...
Son las carretas que pasan
estas tardes al sol puesto...

(Pastorales, La tristeza del campo VIII)

En Virgilio este motivo parece ser tomado de la realidad (8), y no es dudoso que en Juan Ramón haya, sobre todo, una inspiración en el campo que ha visto cotidianamente en los atardeceres de Moguer, en su finca de Fuentepiña. Pero tampoco es dudoso que no se libre de ecos literarios: en algunos pasajes ello es claro: "del techo de la cabaña", "con el humo gris y triste/ sobre sus techos de paja" son versos que traducen el culmina virgiliano: techos de paja; la asociación de estos motivos de la tarde con elementos a todas vistas literario-bucólicos como "llora su pena una flauta", "suena una alegre dulzaina" nos llevan a pensar al mismo tiempo en evocaciones de la literatura. Nada extraño. En una visita que hice a Moguer el pasado verano, tuve la oportunidad de visitar la casa del poeta convertida en museo, y en ella su biblioteca, donde encontré -era de esperar- las Oeuvres de Virgile, traduction nouvelle accompagnée du texte latin et précédée d'une notice biographique et littéraire par Emile Personneaux, professeur au Lycée Henri IV, Paris, Bibl. Charpentier, en 2 tomos, sin indicación de la fecha de edición por faltar una página al principio. Tiene el nombre de Juan Ramón manuscrito en la primera página y en la cubierta el sello de la librería de Tomás Sanz, de la calle Sierpes, 90, en Sevilla. Está clasificado el libro con los números 777-778. Y el fin de la égloga I con el tema del crepúsculo, según lo leería Juan Ramón, está así traducido por Personneaux: "Dejà fument au loin les toits des métairies et l'ombre descend en s'allongeant du sommet des montagnes" (9).

Por último, también está el motivo del humo de las casas en un poema de Luis Cernuda titulado Atardecer en la catedral dentro de La Realidad y el Deseo, pero no en su Egloga, en cuya cláusula en cambio aparece el motivo de las sombras crecientes como luego veremos. He aquí el motivo del humo en la tercera estrofa de Atardecer en la catedral:

Algunos chopos secos, llama ardida
 levantan por el campo, como el humo
 alegre en los tejados de las casas.
 Vuelve un rebaño junto al arroyo oscuro
 donde duerme la tarde entre la hierba.
 El frío está naciendo y es el cielo más hondo.

Las sombras crecientes (81).— Representado por dos veces
 en la bucólica virgiliana: en Ecl. I, 83:

maioresque cadunt altis de montibus umbrae
 y en Ecl. II, 67 (10):

et sol crescentis decedens duplicat umbras
 en ambos casos con umbra en posición final de verso, como es
 casi general en Virgilio. Para el poeta la sombra es una ima-
 gen recurrente con vistas a expresar el tiempo: la sombra es-
 tá presente en la noche (Aen. II, 250, 360, 420, 621; VI, 260
 etc.); la Aurora la pone en fuga (Aen. IV, 7); al mediodía
 se busca (Ecl. II, 8-15; Georg. III, 331 y IV, 402) y crece
 al atardecer (ejemplos arriba citados y Culex, 204). Dado que
 la sombra vegetal es un motivo inicial de la bucólica, como
 en otra parte exponemos, siempre que aparece como motivo del
 tema atardecer en la cláusula y refiriéndose a la oscuridad
 de la noche venidera, constituye el broche de una composi-
 ción anular, así en Ecl. I, 4: lentus in umbra, se corres-
 ponde con altis de montibus umbrae del verso final. Natural-
 mente que este motivo procede de una comunicación con lo re-
 al, pero, con fuente en esa misma realidad, las sombras es-
 taban presentes en los atardeceres de Homero, así:

Il. I, 475= Od. IX, 558 y X, 185:

Ἦμος δ' ἥελιος κατέδυ καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλθε

Il. XI, 193-194= 209:

δῶν τ' ἥελιος καὶ ἐπὶ κνέφας ἱερὸν ἔλθῃ

II. XXI, 231-232:

. εἰς δ' κεν ἔλθῃ
 δείελος ὀψ' ὀνύων, σκιάσῃ δ' ἑρίβωλον ἄρουραν

Od. II, 338= III, 487, 197; XI, 12; XV, 185, 296, 471:

Δύσετό τ' ἡέλιος σκιάωντό τε πᾶσαι ἀγυιαί

atardeceres que carecen de la mitificación que es propia en Homero para otras horas del día (11), y para los que utiliza esas expresiones de admirable realismo, según vemos y según señaló ya Ma Rosa Lida.

Tampoco en Calpurnio, en los Carmina Einsiedlensia, ni en Nemesiano hallamos el motivo de las sombras de la tarde, pero sí en cambio en Garcilaso, en las cláusulas de sus tres églogas:

Egloga I, 414-417:

La sombra se veía
 venir corriendo apriesa
 ya por la falda espesa
 del altísimo monte....

Egloga II, 1867-1869:

Recoge tu ganado, que cayendo
 ya de los altos montes las mayores
 sombras, con ligereza van corriendo.

Egloga III, 273-276:

Los rayos ya del sol se trastornaban,
 escondiendo su luz, al mundo cara,
 tras altos montes, y a la luna daban
 lugar para mostrar su blanca cara.

Véase cómo los altos montes, procedentes directamente de Virgilio, no faltan en ninguna de las tres representaciones del motivo y sobre todo en la Egloga II parece haber una traducción del famoso verso virgiliano maioresque cadunt altis de montibus umbrae: "que cayendo/ ya de los altos montes las

mayores/ sombras", y aún más cuando seguidamente, como en Virgilio, se alude al humo de las alquerías, en los versos ya vistos anteriormente.

No falta un ejemplo, al menos, de Francisco de la Torre en la Egloga VIII, versos finales:

si el negro manto de la noche fría
del triste Reyno del eterno espanto,
no eclipsara los Delios resplandores.
Y viendo ya mayores
las sombras extendidas
por las selvas floridas...

Ni falta el motivo en la Diana de Gil Polo, en el mismo pasaje en que el humo de las alquerías: "Ya la luz del comenzaba a dar lugar a las tinieblas..."

También en la Arcadía de Lope, al final de su libro II (p. 77, tomo XXXVIII de la BAAEE, Ribadeneyra), junto con el humo de las aldeas: "Espiraba la luz del claro día, bajando por el dorado Oeta la perezosa tarde; humaban las vecinas aldeas y caían las sombras de los altos montes, cuando acabó la pastora de revolver infinitas voces". La mención del Oeta puede tener su fuente en Verg. Ecl. VIII, 30 tibi deserit Imperus Oetam. Y en la cláusula de algunas de sus Eglogas se contiene igual motivo. Así en su Egloga panagfrica (pp. 309-312):

Mas como ya caían
las sombras perezosas
del Guadarrama helado...

No en la cláusula, sino en los primeros versos de su Egloga Amarilis (p. 318) también se da:

Pues ya de los extremos
que corona de sol el horizonte,
el empinado monte
deja caer la sombra.

En la cláusula de la segunda égloga de Igulesius o la Casa:

las sombras van haciéndose mayores
e incluso en una de las estrofas de su letrilla XXIII (de las letrillas primeras) que es una imitación de la cláusula virgiliana de la segunda égloga:

La sombra extendida
del traspuesto Apolo
cubre las montañas
con pie presuroso.

Y varias veces lo encontramos en el romance ya citado de Meléndez Valdés:

Las sombras que le acompañan
se apoderan de los valles
y sobre la muerta hierba
su fresco rocío esparcen....

y los montes más distantes
con las sombras se confunden
que sus altas cimas hacen....

Mis pasos se precipitan
mas nada en mi alivio vale,
que agigantadas las sombras
me siguen para aterrarle.

Posteriormente en Juan Ramón Jiménez, esta vez con menos evidencia de imitación, la sombra de la tarde se transforma en niebla, al lado de otras señales crepusculares:

No pasa una barca amiga
por el río, dulce y quieto
paisaje se va borrando
cargado de niebla y sueño.

(Arias Iristes, Otoñales X)

bajo la paz de la tarde,
se van velando en la bruma
que sueña el dormido valle...

(Arias Tristes, Otoñales XXII)

En el alma cantan todas
las voces sentimentales...,
ya el sol se ha muerto, ya hay miedo
por la sombra de los valles...

(Pastorales, La tristeza del campo XXIV)

Por último, la égloga de Carnuda ofrece en sus dos últimas estrofas un buen ejemplo de este motivo, con mención tradicional del elevado monte y amplio desarrollo:

Sobre el agua benigna,
melancólico espejo
de congeladas, pálidas espumas,
el crepúsculo asigna
un sombrío reflejo
en donde anega sus inertes plumas.
Cuánto acercan las brumas
el infecundo hastío;
tanta dulce presencia
aún próxima, es ausencia
en este instante plácido y vacío,
cuando, elevado monte,
la sombra va negando el horizonte.

Silencio. Ya decrecen
las luces que lucían.
Ni la brisa ni el viento al aire oscuro
vanamente estremecen
con sus ondas, que abrían
surcos tan indolentes de azul puro.
¿Y qué invisible muro

su frontera más triste
 gravemente levanta?
 el cielo ya no canta,
 ni su celeste eternidad asiste
 a la luz y a las rosas
 sino al horror nocturno de las cosas.

La cláusula de la égloga I.— La égloga I presenta, pues, en la cláusula dos motivos del tema atardecer, uno correspondiente al trabajo de los hombres, señal terrestre, y otro motivo atmosférico, formando dos oraciones coordinadas y ocupando un verso cada motivo-oración:

et iam summa procul villarum culmina fumant
 maioresque cadunt altis de montibus umbrae,

En los anteriores versos (79-81) se ha ido preparando este final, aludiendo a la noche cercana, al lecho, al descanso y a las provisiones para la cena:

Hic tamen hanc macum poteris requiescere noctem
 fronde super viridi: sunt nobis mitia poma,
 castaneae molles et pressi copia lactis...

que podíamos traducir así:

Sin embargo, aquí conmigo
 podías descansar por esta noche,
 sobre la verde fronda: tenemos
 dulces manzanas, castañas blandas
 y queso fresco en abundancia.

Formalmente presentan la referencia a una segunda persona, como es sólito en todas las cláusulas bucólicas, especialmente a base del sintagma imperativo más vocativo. El último verso está esmeradamente cuidado en cuanto al orden de palabras, con un quiasma y el verbo enmarcado:

maioresque cadunt altis de montibus umbrae (12)

La composición anular en cuanto a los temas, ya señalada para esta égloga, viene reforzada por otra en el terreno formal, a ello se refiere Jacques Perret (13): "Les versets 79-83 sont écrits comme une sorte de clause à toute la pièce. Stylistiquement ils ressemblent beaucoup à 1-5: pas d'élision, l'adjetivation et les disjonctions auxquelles elle prête sont particulièrement élégants, surtout dans les vv. 82-83". Coleman (14) subraya la sonoridad de la i y la u y sonidos nasales que contribuyen a la tranquila belleza de estos versos.

Preparación clausular más remota tenemos en el v. 74 donde aparecen los imperativos ite...ite en cuanto a la forma y el motivo de la recogida del ganado en cuanto al tema, con orden de palabras en perfecto quiasmo doble con enmarcamiento central del quondam:

ite meae, felix quondam pecus, ite capellae

A B C D C A B



El regreso de las yuntas (A₂).— Motivo presente en Ecl. II, 66:

aspice, aratra iugo referunt suspensa iuveni
en posición clausular que se alarga con un apóstrofe de Cori-
dón a sí mismo. En el verso siguiente se contiene el corres-
pondiente motivo adjunto de índole atmosférica: el sol po-
niéndose y las sombras crecientes (para nuestro estudio son
dos motivos). El regreso de las yuntas es uno de los muchos
datos geórgicos que encontramos en las Bucólicas, sinónimo
casi del motivo del regreso de los ganados pero siendo éste
ya de la esfera pastoril. Imagen de gran realismo, según Hu-
baux (15), carente de modelo literario conocido, aunque, eso
sí, dándole pie para ello un epigrama de Meleagro (16) (A. P.
VII, 127) y algún lugar de Teócrito (Id. II, 38-40). Pues el
epigrama de Meleagro sería la fuente principal, según dicho

autor, del que incluso llega a afirmar (17) que la égloga II no es sino una paráfrasis. No niega, sin embargo (18), que también constituya por los detalles y la expresión un estudio de Teócrito. Es evidente. Sin embargo, el v. 66, tanto como la preparación del moretum por Festilis en los vv. 10-11 o la alusión a la poda de la viña en v. 70, son rasgos procedentes de la campiña y costumbres itálicas. En el epigrama de Meleagro hay una mención de la noche y un contraste del fuego del sol con el del amor, como en la cláusula de la égloga. Es en esta mención de la noche:

Ἄλλ' ὅς μιν νύξ ἀνδρῶν ἐκαίμισε...

donde han tomado pie los motivos virgilianos del atardecer. Jacques Perret (19) alude a la posibilidad de que los versos 66- 67, siguiendo la línea de los versos anteriores, sean proverbios sin referencia a una hora concreta del día -ello no se podría sostener si se tiene en cuenta que el epigrama de Meleagro, la fuente, habla de la noche-: "evocarían-dice-ambos versos las compensaciones que se establecen en los ciclos naturales y a las que se opone (tamen) la desmesura sin remisión del amor". No hace falta suponer que se trata de proverbios para afirmar la intención de un contraste entre fenómenos naturales y amor de los hombres. Estamos ante una príamel: el trabajo de los bueyes tiene su fin, la luz del sol que se eclipsa con las sombras también lo tiene, pero el amor no tiene medida. El imperativo aspice señala aquí precisamente la transición hacia otro plano, en ruptura con el tono proverbial de los versos anteriores. Las razones de Perret para su hipótesis no son, sin embargo, despreciables. Advierte varias contradicciones si se supone que el regreso de los bueyes es un signo de la tarde: en primer lugar, que la lamentación de Coridón duraría casi toda la jornada puesto que al comienzo del poema se dijo que era mediodía; en se-

gundo lugar, ¿dónde va Coridón a podar su viña siendo ya la hora que es?; y en tercer lugar, ¿cómo es que vuelven los bueyes de arar, si es el tiempo de la siega (cf. v. 10 mes-soribus)?

A la verdad que todos estos inconvenientes pueden salvarse en base a su carácter poético, no estrictamente histórico ni sujeto a las limitaciones de lo real (20). Con todo este conglomerado de datos divergentes sólo intentaría el poeta sugerir una ambientación determinada, acaso fuera así y podría serlo.

De todos modos, esta diversidad de elementos y aparentes contradicciones pueden mantenerse en la esfera de lo real como intentaré demostrar.

Que la lamentación del pastor durara la segunda mitad del día es algo hiperbólico, pero no totalmente ilógico en un amante desesperado: en ello se funda Garcilaso para hacer, con más hipérbole todavía, que el lamento de sus pastores Salicio y Nemoroso, en la égloga I dure ya todo el día desde el alba al crepúsculo, y fue criticado en ello por Herrera (21).

En cuanto a la cuestión de la poda de la vid, Coridón no dice precisamente que vaya a hacerlo de inmediato. Sólo se acuerda de que la tiene a medio podar y de que por lamentarse, no ha cumplido su trabajo. Ello no quiere decir que, anocheciendo ya, coja la podadera. Ateniéndonos a Jervio (22), este verso 70 tendría que ver con una superstición popular: se creía que quien bebía vino de una vid sin podar, enloquecía. Lo que estaría de acuerdo con el tema de la locura que se debate en el verso anterior (quae te dementia cepit?) y sin duda ha sido esta cercanía de "vid sin podar del todo" y "locura" lo que ha motivado el comentario de Jervio, al encontrar apareadas ambas nociones, relacionadas por otra par-

te en la superstición. Sería , en realidad, como apunta Hubaux (23), otro de los motivos realistas y geórgicos en medio de temas bucólicos que frecuenta Virgilio en las Églogas. Pero no se trataría de la poda de sarmientos secos después de la vendimia, pues recordemos que es verano, sino de lo que hoy se llama "ebollonar", a saber, cortar los tallos sin fruto para que los que llevan racimos reciban más savia.

Que las yuntas estén arando mientras por otra parte se lleva a cabo la siega está totalmente en consonancia con la práctica agrícola, al menos mediterránea, como cualquiera puede ver si se asoma al campo en ese tiempo: a principios del verano, mientras tiene lugar la recolección, se están removiendo los barbechos, preparándolos para la próxima sementera. Y existe al propósito en nuestro país un ilustrativo refrán del campo: "La vuelta de por San Juan, muchos la saben y pocos la dan". (24). Pocos la dan porque tienen que atender a tareas más acuciantes.

Así que los versos 66 ss. podrían ser exclusivamente realistas y de cualquier forma permanecería en ellos el tema atardecer.

El mismo motivo aparece en la literatura latina en los siguientes pasajes: Hor. Epod. II, 63-64; Carm. III, 6, 41-43; Ovid. Fast. V, 497 y Stat. Silv. V, 1, 126. Así es señalado ya en parte por los antiguos comentaristas: Servio (25) cita a Horacio en el epodo II, y nuestro compatriota, el jesuita Juan Luis de la Cerda ofrece la lista de pasajes anterior. Parece que todos ellos son dependientes de Virgilio. El caso más dudoso, el de Horacio en el epodo II, por la insegura cronología de Epodos y Églogas (26) y su debatida contemporaneidad, no lo es tanto si tenemos en cuenta que en el otro pasaje horaciano (Carm. III, 6, 41-43):

.... sol ubi montium

mutaret umbras et iuga demeret

bobus fatigatis....

encontramos una casi segura imitación por Horacio de los versos que comentamos, aunando también los mismos motivos del atardecer: el sol poniente, las sombras y los buyes que vuelven, y sería lógico pensar que del mismo modo hubiera seguido anteriormente a Virgilio en el epodo II, 63-64:

videre fessos vomerem inversum boves
collo trahentis languido...

El pasaje de Ovidio conserva el vocabulario virgiliano según se ve:

Tempus erat quo versa iugo referuntur aratra
y en el pentámetro correspondiente a este hexámetro presenta otro motivo bucólico indicador de la tarde:

et pronus saturae lac bibit agnus ovis

Otra variación del motivo en Estacio:

instruit expectatque sonum redeuntis aratri

De la tradición posterior en la poesía española de este motivo dan cuenta unas muestras recogidas de Iglesias de la Casa, Meléndez Valdés, Gabriel y Galán y Juan Ramón Jiménez. Así en la égloga I del primero de ellos (Emilia quejosa), a la que ya nos hemos referido en otro lugar como fiel imitación de la II de Virgilio, se contiene prácticamente una traducción del latino que aquí copiamos y donde no falta el motivo del regreso de las yuntas:

Sobre los yugos el luciente arado
los buyes tornan ya de sus labores;
el sol huye con paso apresurado;
las sombras van haciéndose mayores;
y el fuego que en mi pecho está minado
no mitiga ni aquieta sus ardores;
que place al ciego amor no dejar hora
de reposo a su llama asoladora...

Pero no sólo en esta égloga imitó la II de Virgilio, sino que en todas sus Letrillas brotan motivos de ella y el nombre de "Alexi" se repite a lo largo de toda la producción como el de un zagal esquivo al amor de las pastoras. Y en la letrilla XXIII (de sus Letrillas primeras) se repite, calcándolo de Virgilio de nuevo, el tema de la tarde con los motivos de la égloga II y con el contraste crepúsculo-amor que ya hemos visto en la cláusula de Emilia quejosa:

Las yuntas cansadas
tornan al reposo
puesto el lucio arado
sobre el yugo corvo:

La sombra extendida
del traspuesto Apolo
cubre las montañas
con pie presuroso.

Más la llama ardiente
de mi amor fogoso
ni cesar la advierto
ni menguar la noto.

De Meléndez Valdés en el romance La tarde:

Suelta el arador sus bueyes
y entre sencillos afanes
para el redil los ganados
volviendo van los zagales.

En El poema del gacilán IV de nuevo vemos una reminiscencia virgiliana de Gabriel y Galán:

delante del muchacho distraído
la yunta va marchando,
el arado del yugo suspendido
y el timón arrastrando.

El verso "el arado del yugo suspendido" conserva las mismas palabras y en el mismo orden que el verso virgiliano aratra iugo.... suspensa. En el mismo autor, otros ejemplos del motivo vemos en Nuevas Castellanas, Las sementeras I:

Atayando los timones el camino,
y en alto la mancera,
vienen los bueyes con la cruz que forman
el yugo y el arado en la cabeza...

y en Castellanas, Canción, un motivo afín:

¡La mansa yunta trabajosamente
tira del tosco arado!

En Juan Ramón encontramos muchas veces el motivo del regreso de los rebaños al atardecer, algunas veces al regreso de los bueyes o el regreso de las carretas, imagen paralela a la del regreso de las yuntas y siempre como signo de la tarde. Así en el conocido poema de Pastorales, La tristeza del campo VIII:

Allá vienen las carretas...
lo han dicho el pinar y el viento,
lo ha dicho la luna de oro,
lo han dicho el humo y el eco...

Son las carretas que pasan
estas tardes, al sol puesto,
las carretas que se llevan
del monte los troncos muertos...

¡Cómo lloran las carretas,
camino de Pueblonuevo!

Los bueyes vienen soñando
a la luz de los luceros,
en el establo caliente
que huele a madre y a heno.

Y detrás de las carretas,
caminan los carreteros,
con la aijada sobre el hombro
y los ojos en el cielo.

!Cómo lloran las carretas,
camino de Pueblonuevo!

En la paz del campo, van
dejando los troncos muertos
un olor fresco y honrado
a corazón descubierto.

Y viene el Angelus desde
la torre del pueblo viejo,
sobre los campos parados
que huelen a cementerio.

!Cómo lloran las carretas
camino de Pueblonuevo!

Cuando pasan las carretas
por la puerta de mi huerto,
rezo por los pobres troncos
un humilde padrenuestro;

y sueño con una lluvia
de rosas para los viejos
que den amor a los nidos
estas tardes del invierno...

!Cómo lloran las carretas
camino de Pueblonuevo!

Y en el poema XVII del mismo libro y capítulo:

Ya están unciendo los bueyes
en las floridas carretas...
!Noche tibia y perfumada
de gracia y de primavera!

Los bueyes andan soñando
con las dolientes riberas
del camino, con sus ríos
verdes y sus dulces selvas...

Y como la luna de oro
está ya sobre la aldea,
los melancólicos ojos
de los bueyes tienen lunas
lejanas, en su tristeza.

Esta noche pasarán
por las dormidas praderas;
hollarán tallos mojados
del llanto de las estrellas;

a su paso harán oler
a las rosas y a las hierbas...
el campo estará celeste
y la luna soñolienta.

Y en el valle, el ruiseñor
endulzará las bellezas
perfumadas de esta noche
de gracia y de primavera...

Refiriéndose ya a los bueyes, es decir, motivo estrictamente pastoril y no agrícola como el regreso de las carretas en

los poemas anteriores, o el regreso de las yuntas en Virgilio, tenemos el poema XXII de Arias Otoñales en Arias Tristes, que lo incluimos aquí por su recreación, como en los dos poemas citados, en la imagen de los bueyes regresando por la tarde:

Llueve; la tarde se va;
los tejaditos humean;
y en esta quietud tan dulce
sólo el humo vive y tiembla.

Han pasado los tres viejos
bueyes...; llueve, llueve; eran
más altos que los tejados...;
llueve, llueve..., ¡qué tristeza!

Cuando yo era niño, había
en la aldea gris y vieja
tres bueyes tardos, tres bueyes
melancólicos, y eran
más altos que los tejados,
y al volver de las praderas,
parecía que soñaban
ya a la luz de las estrellas.

La puesta de sol (82).-Es el más claro y seguro indicio del fin de la tarde y sin embargo sólo aparece una vez en las Bucólicas en Ecl. II, 67:

et sol crescentis decedens duplicat umbras

Al respecto resultan aclaradores los versos 438-440 de Georg. I:

sol quoque et exoriens et cum se condet in undas
signa dabit; solem certissima signa sequuntur,
et quae mane refert et quae surgentibus astris

"También el sol al salir y cuando se oculte entre las
 aguas
 dará señales; muy infalibles señales seguirán al sol,
 las que de mañana trae y las que al levantarse las es-
 trellas"

En los versos 463-464 del mismo libro retoma el tema con pa-
 labras iguales:

sol tibi signa dabit. Solem quis dicere falsum
 audeat?.....

"El sol te dará señales: ¿Quién se atreverá a decir
 que el sol es mentiroso?...."

El motivo aparecerá dentro de la tradición del género bucóli-
 co y en posición final en Calpurnio Sículo, Ecl. V, 20:

..... et iam sole fugato

En Nemesiano, Ecl. I, 86:

sed iam sol demittit equos de culmine mundi

con una mitologización ausente de Virgilio.

Luego en Garcilaso, Égloga I, 412:

al tramontar del sol bordadas de oro

En Égloga I, 419:

el fugitivo sol

Y en Égloga III, 273:

Los rayos ya del sol se trastornaban

Y en Fco. de la Torre, Égloga II, versos finales:

hasta que tramontando la luz pura

y en Égloga VIII, versos finales:

el sol en Occidente colorado

En la Égloga panegírica de Lope de Vega (pp. 309-312) se
 lee este motivo:

Y el sol, pisando occidentales rosas,
 a ver también si alcanza
 su natural mudanza,

por cuanto el mar navega,
adonde el cetro de Felipe llega.

En el final de su égloga Amarilis (pp. 318-327):

Y el débil Febo con mayor semblante
al indio lleva en hombros su tesoro
entre nubes de grana y rayos de oro...

Siempre siguiendo la II de Virgilio, el motivo del sol poniente como en ésta, está en la cláusula de la I de Iglesias de la Casa:

El sol huye con paso apresurado.

Es de notar que en el ejemplo virgiliano de Ecl. II no hay la pincelada colorística que suele acompañar a la mención de la puesta de sol, aunque asociada al Véspero y no al sol, aparece en Georg. I, 251:

illic sera rubens accendit lumina Vesper

y en Culex, 203:

et piger aurata procedit Vesper ab Oeta

La cláusula de la bucólica II.— La segunda bucólica acaba así, resumiendo ya:

Aspice, aratra iugo referunt suspensa iuveni,
et sol crescentis decedens duplicat umbras;
me tamen urit amor: quis enim modus adsit amori?
a, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!
semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est:
quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,
viminibus mollique paras detexere iunco?
invenies alium, si te hic fastidit, Alexin.

que así traducimos:

"Mira: los novillos traen suspendidos del yugo los arados,
y el sol poniente duplica las crecientes sombras;

pero a mí me consume el amor, ¿pues, qué medida tendrá
el amor?

!Ay Coridón, Coridón! ¿qué locura se apoderó de tí?

A medio podar en el olmo tienes la frondosa vid.

Al menos, ¿por qué no te pones a hacer algo mejor,
entrelazar mimbres con flexible junco, puesto que de
ellos tienes necesidad?

Encontrarás otro Alexis, si te desdeña éste".

Arriba dijimos que el imperativo aspice era la fórmula de ruptura con los proverbios anteriores y el comienzo de la cláusula. G. Lenoir, en un breve artículo que titula La deuxième bucolique ou le rêve de Corydon (27), comparando la estructura de la égloga II con la de un sueño, por las asociaciones de imágenes y de palabras, entiende que el aspice sería el brutal despertar y la contemplación de la calma del mundo real, en contraste con la sensibilidad que aún queda prisionera del sueño (me tamen urit amor) y, por fin, el retorno a la conciencia clara en el verso 69 (quae te dementia capit!) y el refugio en el olvido y las tareas de cada día (versos 70 ss.).

La referencia a una segunda persona con un imperativo (aspice) y un vocativo (a, Corydon, Corydon) acentúan el carácter impresivo de la parte final del poema.

El orden de palabras, como en la égloga I, está especialmente cuidado siguiendo un fijo sistema de disyunciones: aratra...suspensa; sol...decedens; crescentis...umbras; samiputata ...vitis; molli...iunco; alium...Alexin. El verso 67 ofrece enmarcamiento del verbo por un quiasmo:

et sol crescentis decedens duplicat umbras

A B A V B

también nos hemos referido al contenido de los versos 66-68 como priamel, continuando en la línea de los versos ante-

riores que contienen otra.

Para la confrontación de fenómenos naturales y amor, el modelo más directo, no advertido por Hubaux en su búsqueda casi unilateral de fuentes epigramáticas, es Theocr. Id. II, 38-40:

ἡνίδε σιγῇ μὲν πόντος, σιγῶντι δ' αἴηται·
 ἃ δ' ἔμα οὐ σιγῇ στέρνων ἔντοσθεν ἀνία,
 ἀλλ' ἐπὶ τήνῳ πᾶσα κατὰίδομαι

"Mira: ya calla el mar, callan los vientos,
 pero no calla la pena que embarga mi pecho,
 sino que toda me abraso por aquel..."

Pues en el epigrama de Meleagro que Hubaux propone como modelo, aunque aparece un motivo semejante, no se muestra un tan estrecho paralelismo con Virgilio:

Διπλᾷ δ' ἀκτῖνές με κατέφλεγον, αἷ μιν ἔρωτος
 παιδὸς ἀπ' ὀφθαλμῶν, αἷ δέ παρ' ἡελίου.
 Ἀλλ' ἄς μὲν νύξ αὖθις ἐκοίμισεν· ἄς δ' ἐν ὀνείροις
 εἰδῶλον μορφῆς μᾶλλον ἀνεφλόγισεν.
 Λυσίπονος δ' ἑτέροις ἐπ' ἔμοι πόνον ὕπνος ἔτευξεν,
 ἔμπνουν πῦρ ψυχῇ κάλλος ἀπεικονίσας.

"Dobles rayos me quemaron, unos los de los ojos
 del niño Amor, otros los del sol. Pero mientras a estos

últimos

la noche los redujo como siempre, a los otros en sueños
 la imagen de la belleza los ha encendido más.

El sueño que a los demás libera de cuitas, a mí me tra-
 jo una cuita,

una vez que en mi alma imprimió la hermosura, fuego que
 renace sin cesar".

Podríamos hablar en este caso de una contaminación de fuer-

tes en Virgilio. Toda la pieza denota rasgos de dicha contaminación de Teócrito y Meleagro especialmente.

Fuego del amor en contraste con la naturaleza inerte e imperturbable tenemos en una poesía del goliardo Guelfero de Chatillón (La poesía de los goliardos, ed. Gredos, p. 78) que utiliza el motivo como estribillo: mientras la naturaleza recibe al invierno, el amor arde en el pecho:

Importuna Veneri
redit brume glacies...
... amor est in pectore
nullo frigens frigore.

Lo mismo en otro poema de la tradición de Gólfas (p. 253 de La poesía de los goliardos):

Modo frigescit, quicquid est
sed solus ego caleo;
immo sic mihi cordi est
quod ardeo;
hic ignis tamen virgo est,
qual angueo.

Algo similar en Gabriel y Galán, en un poema suyo de Castellanas que se titula Del viejo el consejo:

y está el amor en creciente
y está la luna en menguante.

En cuanto al quis enim modus adsit amori? es una traducción de un pasaje de Meleagro (A. P. XII, 117): τί δ' ἔρωτε λογισμός; correspondiente a otro epigrama: así lo señala Hu-baux (28) y no cabe duda de ello: ambas son fórmulas interrogativas, ambas a fin de verso y con exactas correspondencias verbales.

La composición anular con el principio de la égloga queda marcada con el urit (v. 68) en correspondencia con el ardebat (v. 1) y por la repetición de los nombres propios de Coridón

y Alexis como en el primer verso: tanto éste como el último acaban con la misma palabra: Alexin.

La autointerpelación de Coridón se postpone al tema de atardecer como coda clausular.

El regreso de los ganados. (A3).- Tres veces aparece en las Bucólicas: Ecl. I, 74; VI, 85 y X, 77. En Ecl. I, 74 se trata de una anticipación de la cláusula total, según ya dijimos:

ite meae, felix quondam pecus, ite capellae

En Ecl. VI, 85-86:

cogere donec ovis stabulis numerumque referre
iussit.....

Y en Ecl. X, 77 con igual formulismo que en Ecl. I:

ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae

Es el atardecer la hora de recoger el rebaño y ordeñarlo como se dice en Georg. III, 400-402 y IV, 433 ss..Supone también el fin del trabajo en la colmena (Georg. IV, 185-187 con la imagen del Véspero igual que en Ecl. VI y VIII y que en Georg. IV, 433 ss.).Otra muestra del motivo en Culex, 203-205:

et piger aurata procedit Vesper ab Oeta
cum grege compulso pastor duplicantibus umbris
vadit et in fessos requiem dare comparat artus.

Imitaciones del motivo hay en Nemesiano, Ecl. II, 89-90, en posición clausular:

Frigidus e silvis donec descendere suasit
Hesperus, et stabulis pastos inducere tauros

En Ecl. III, 57-59 también clausularmente:

sparsas donec oves campo conducere in unum
Nox iubet, uberibus suadens siccare fluorem
lactis, et in niveas adstrictum cogere glebas

No aparece, sin embargo, en ninguna égloga de Calpurnio.

Si en Garcilaso, en el total de sus tres églogas:

En égloga I, 420-21: (cláusula)

su ganado llevando

se fueron recogiendo paso a paso

En égloga II, 1867: (cláusula)

Recoge tu ganado, que cayendo...

En égloga III, 289-292:

Más claro cada vez el son se oía

de dos pastores que venían cantando

tras el ganado, que también venía

por aquel verde soto caminando,

y a la majada, ya pasado el día,

recogiendo llevaban

No falta en Francisco de la Torre, seguidor de Garcilaso, a-

sí en égloga III, versos finales:

y él al pasto, y al monte se va solo;

solo se va buscando sus vezeros,

y a la cabaña sola se va solo.

En égloga IV, versos finales:

la ninfa se dexó llevar al río

a su profundo cabernoso y frío;

y los pastores, apartados della,

a su cabaña fresca, verde y bella.

Y en égloga VIII, versos finales (refiriéndose a los pastores):

poco a poco se fueron recogiendo

ardentísimas lágrimas vertiendo

También en la Diana Enamorada de Gaspar Gil Polo, donde al mismo tiempo se da la asociación de la tarde y el ardor amoroso del pastor, como en la égloga II virgiliana:

Pues ya se esconde tras las montañas,

dexad el pasto, ovejas, escuchando

las voces roncadas, ásperas y estrañas
 que estoy sin tiento ni orden derramando.
 Oíd cómo las miseras entrañas
 se están en vivas llamas abrasando
 con el ardor que enciende en la alma insana
 la angélica hermosura de Diana.

(libro I, pp. 60-61, ed. Clás. Cast.)

Después se dice: "... en acabando los pastores de cantar,
 comenzaron a recoger su ganado, que por el bosque derramado
 andaba".

Regreso de los ganados al atardecer puede verse en la
 cláusula de la égloga Elisio de Lope de Vega (pp. 317-318):

Bajarán los ganados de la sierra...

y en la cláusula de Filis (pp. 327-330):

Volvamos los ganados a la aldea...

No aparece el motivo en ninguna de las églogas de Iglesias de la Casa: imita más que ninguna otra la II de Virgilio y en ella precisamente no se da el motivo.

Véase en el romance La tarde de Meléndez Valdés un ejemplo más:

y entre sencillos afanes
 para el redil los ganados
 volviendo van los zagales

Este ejemplo encontramos en Rosalía de Castro, Cantares Gallegos, 3:

Mais xa ven a noite vindo
 co seu manto de estreliñas;
 xa recolleron o gando
 que pastaba na curtiña;
 xa lonxe as campanas tocan,
 tocan as Ave-Marías;
 cada conexo a seu tobo,

lixeiro, lixeiro tira,
 que é mal compañeiro a noite
 si a compañeiro se obriga.

Abundantes representaciones del motivo que nos ocupa salen al paso en la obra de primera época de Juan Ramón, a la par que otras señales de la tarde, según vamos viendo. Véanse:

- 1) Entre el velo de la lluvia
 que pone gris el paisaje,
 pasan las vacas, volviendo
 de la dulzura del valle.

Las tristes esquilas suenan
 alejadas, y la tarde
 va cayendo tristemente
 sin estrellas ni cantares

(Arias Tristes, Otoñales I)

- 2) Las cabras han vuelto, y suenan
 todas las esquilas; llama
 alguien lastimeramente,
 tiembla una estrella temprana

(Arias Tristes, Otoñales III)

- 3) Paisaje dulce: está el campo
 todo cubierto de niebla;
 ya se han ido lentamente
 los rebaños a la aldea

(Arias Tristes, Otoñales IV)

- 4) En el amor de la tarde,
 la novia ordeña las cabras,

y el pastor lánguidamente,
hace llorar a su flauta
(Arias Tristes, Otoñales VII)

5) Hán sonado las horas dormidas;
está solo el inmenso paisaje;
ya se han ido los lentos rebaños;
flota el humo en los pobres hogares
(Arias Tristes, Otoñales XIV)

6) En el frío de la tarde
sueñan su melancolía
sobre las praderas llenas
de rebaños con esquilas
(Arias Tristes, Otoñales XX)

7) Por el sendero, al amor
del plenilunio dorado,
entre polvo de oro, iban
los soñolientos rebaños
(Arias Tristes, Otoñales XXIII)

8) Y por la senda, el amor
del lucero triste y blanco,
al son de las esquilitas,
ya muy lejos, ya muy lejos,
iban los tardos rebaños...
(Arias Tristes, Otoñales XXIII)

Como en Virgilio, se asocia normalmente el regreso del ganado a la aparición del lucero, con el añadido de una nota acústica de gran frecuencia: el sonido de las esquilas. Los rebaños de Juan Ramón se van lentamente, paso a paso, tardos, soñolientos.

La estrella de la tarde o Véspero (B₃).— Está presente dos veces en las Bucólicas en posición clausular (VI, 86 y X, 77).

Los dos ejemplos hélos:

cogere donec ovis stabulis numerumque referre
iussit et invito processit Vesper Olympo

(VI, 86)

ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae

(X, 77)

igualmente conteniendo ambos el motivo éste con el de la recogida de ovejas o cabras. Aparece en Ecl. VIII, 30 sin relación aparente con el atardecer y en otros varios pasajes virgilianos: Georg. I, 251; 461; III, 336; IV, 186; 434; 474; Aen. I, 374; V, 19; VIII, 280. De ellos son especialmente interesantes para nuestro objeto estos dos de las Geórgicas:

..... rursus eadem
Vesper ubi e pastu tandem decedere campis
admonuit, tum tecta petunt, tum corpora curant.

(IV, 185-187)

ipse, velut stabuli custos in montibus olim,
Vesper ubi e pastu vitulos ad tecta reducit...

(IV, 433-434)

"El mismo, como antaño el pastor en los montes,
cuando Véspero conduce de nuevo al establo los terneros después de la pastura"

(Ver nota 35)

También lo es este ejemplo de Culex, 203-205:

et piger aurata procedit Vesper ab Oeta
cum grege compulso pastor duplicantibus umbris
vadit et in fessos requiem dare comparat artus.
"Y el perezoso Véspero avanza desde el dorado Eta,
cuando el pastor, reunido el ganado al hacerse mayores
las sombras,

marcha y se dispone a dar descanso a sus fatigados
miembros".

"El Lucífero llamado en griego Fósforo o Eósforo... es la estrella matutina o planeta Venus... cuya identidad con el lucero vespertino o Héspero (*Ἑσπερος* ; lat. *Hesperos* o *Hesperus* y en traducción *Vesper*) fue conocida por lo menos desde el siglo VI a. d. C. " según Ruiz de Elvira (30). También se le denomina *Vesperugo* (Plaut. *Amph.* 275; Varro *De l. l.* VI,6) y *Noctifer* (Catull. LXII, 7; Calp. *Ecl.* V, 121) por evidente consonancia con *Lucifer*.

Eratóstenes sobre Héspero (*Catast.* 43) dice: "El cuarto es el planeta de Afrodita, el Fósforo, de color blanco; es el mayor de todos los astros al que dicen simultáneamente Heósforo y Fósforo". Y en *Ilíada* XXII, 318 se dice de él que es "la estrella más hermosa que hay en el cielo".

Aunque se le denomine "estrella de Venus" no supone ninguna identificación catasterística con Venus "sino que, y así ocurre con los demás planetas, se llamó al Fósforo estrella de Afrodita como a los otros estrella de Júpiter, de Marte y de Mercurio, entendiéndolos como de la propiedad de los respectivos dioses, aunque relacionando su colocación en el cielo con conocidos episodios de la vida de sus dioses, y, en el caso del planeta Júpiter o estrella de Júpiter, atribuyéndole a veces el catasterismo de un tal Fenón; así también el de Faetón al planeta llamado estrella de Saturno o bien del Sol" según Ruiz de Elvira (31). Pero si creamos al siguiente pasaje de *Elegiae in Maecenatem* I, 129-132

quaesivere chori iuvenem sic Hesperon illum
quem nexum medio soluit in igne Venus,
quem nunc in fuscis placida sub nocte nitentem
Luciferum contra currere cernis equis

"Así, unos coros buscaron al joven Héspero aquel
que, atado en medio de un fuego, liberó Venus,
que ahora ves brillar en la noche plácida entre tinieblas
y correr con sus caballos al contrario de Luciferio"

tenemos asimismo para el planeta Venus o Héspero un catastro-
rismo de este joven Héspero, homónimo del planeta, del mis-
mo modo que el de Fenón para el planeta Júpiter. Se trata, pu-
es, de un joven liberado por Venus de un incendio. Quizá es i-
dentificable con el personaje mitológico del que a continua-
ción damos cuenta, aunque de esta liberación por Venus no hay
ningún otro testimonio.

La identificación de Luciferio con Héspero (32) está ates-
tiguada en cuanto a su naturaleza astral, no lo está tanto en
cuanto a su leyenda: por ejemplo, no se dice de Héspero, como
de Luciferio, que fuera hijo de Astreo y de la Aurora (33). Se
dice, sin embargo, que era hijo de Atlas (Schol. Lyc. 879 y
Diod. Sic. III, 60) o que era su hermano (Diod. Sic. IV, 27).
En Schol. Bern. Ecl. VI, 61, Atlas se confunde con Héspero.
También que era padre de las Hespérides (Serv. ad Aen. IV,
484 y Diod. Sic. IV, 27) y que era rey pastor según los mis-
mos textos: Hesperus rex traditur pretiosissimas oves habu-
isse, quarum pastor vocabatur Dracon, cui praebant apulas
regis filiae; sed quia graece oves $\mu\eta\lambda\alpha$ dicuntur, ex dubio
nomine fabula composita est (Serv. ad Aen. IV, 484). El tex-
to se refiere a la leyenda de las Hespérides. Sobre las Hes-
pérides se vacila entre considerarlas hijas de Atlas o de
Héspero: Hesperides, Atlantis sive Hesperii filiae (Serv. ad
Aen. IV, 484) o bien de Atlas y de una hija de Héspero, de
donde les viene su doble nombre: Atlántidas o Hespérides
(Diod. Sic. IV, 27) aunque son mayormente conocidas por el
segundo (34).

Otra noticia mitográfica concreta del personaje tenemos en

Serv. ad Buc. VIII, 30: que amó a un bello joven, Himeneo, y que recibía culto en el monte Eta. De ahí que se le imagine bajando desde el Eta (Culex, 203 y Ecl. VIII, 30). Otra vez (Ecl. VI, 86) se le relaciona con el Olimpo, lo cual puede entenderse como que viene de los montes (sinécdoque) o como que viene de la mansión de los bienaventurados (35).

Diodoro (III, 60) especifica que Héspero sobresalía por sus virtudes, piedad, justicia y filantropía, entre los hijos de Atlas, y que cuando ascendía a la cima del monte Atlas y contemplaba las estrellas en el ascenso -pues su padre había sido el primer astrólogo y por eso se le figura con la esfera del mundo sobre los hombros- fue arrebatado de repente por los vientos (como Oritia y Psique) y ya no se le volvió a ver. La muchedumbre le tributó honores inmortales en gracia a su virtud, y llamaron con su nombre a la estrella más vistosa del cielo. El texto no presenta una clara caracterización como Elegiae in Maecenatem I, 129-132, que difiere con éste en cuanto al fin del joven, si es que son el mismo.

La posesión de ganados por Héspero está suficientemente afirmada en Serv. ad Aen. IV, 484, según se ha visto, y en Diod. Sic. IV, 27, en parecidos términos. Su vinculación con la bucólica se refuerza por ello y se explican así las frecuentes personificaciones de que es objeto: cogere...ovis...iussit...Vesper (Ecl. VI, 86-87); Vesper...decedere campis admonuit (Georg. IV, 185-187); Vesper...vitulos ad tecta reducit (Georg. IV, 433-434) etc. (36).

En fin, otro poeta bucólico, Bión (Ἀποσπάσματα IX) elogia así a la estrella:

Ἔσπερε, τᾶς ἑρατᾶς χρύσεον φῶς Ἀφρογενείας
Ἔσπερε, κυανέας ἑρὸν, φίλε, νυκτὸς ἄγαλμα,
τῶσόν ἀφανρότερος μήκας ὅσον ἕξοχος ἀστέρων,

χαῖρε, φίλος, καὶ μοι ποτὶ ποιμένα κῶμον ἄγοντι
 ἀντὶ σελευαΐας τὴν δίδου φῶς, ὥνεκα τήν
 σήμερον ἀρχόμενα τάχιον δύνει. οὐκ ἐπὶ φωτὸν
 ἔρχομαι οὐδ' ἵνα νυκτὸς ὁδοιπορέοντας ἐνοχλέω,
 ἀλλ' ἔράω· καλὸν δὲ γ' ἔρασσαμένην συναρᾶσθαι.

"Héspero, dorada luz de la amable Afrogenia,
 Héspero, sagrado ornato, oh caro, de la noche azul,
 cuanto más débil que la luna, tanto más excelente que
 las estrellas,
 salud, querido, y a mí que dirijo una serenata a mi
 pastor,
 dame una luz semejante a la de la luna, porque ésta
 hoy, tras haber lucido, se ocultó rápidamente. No
 vengo
 para robar, ni para molestar de noche a los viandantes,
 sino porque estoy enamorado. Hermosa es la compañía
 para el que está enamorado".

La primera muestra de la tradición bucólica del tema la tenemos en la quinta égloga de Calpurnio, vv. 120-121, clausulares, en donde se le denomina Noctifer, nombre que tenía para el Héspero un antecedente en Catulo LXII, 7. Esta cláusula bucólica es peculiar porque no contiene el motivo terrestre del atardecer que normalmente presentaba Virgilio, sino que aquí son tres los motivos atmosféricos y ninguno de otra índole: el día cae, el sol se pone y el lucero portador de la noche, tildado de "frío", se lleva las horas calurosas:

Sed iam sera dies cadit, et iam, sola fugato,
 frigidus aestivas impellit Noctifer horas

El mismo adjetivo frigidus, more calpurniano, es el que Nemesiano le adjunta al Héspero en Ecl. II, 89-90, la única pieza suya que contiene el motivo, esta vez asociado ya, more

vergiliano, con la recogida del ganado:

Frigidus e silvis donec descendere suasit

Hesperus, et stabulis pastos inducere tauros.

Pasaje que muestra la contaminatio virgiliano-calpurniana que es norma de Nemesiano.

Pasando ya a la literatura española, en la Arcadía de Lope de Vega, a fines del libro II (p. 78, tomo XXXVIII de la BAA EE, Ribadeneyra) reaparece el lucero como signo de la tarde, adjetivado también como "frígido" y designado con la perfrasis "sereno de la noche" más o menos sinónima de Noctifer:

Volvamos a las chozas; que ya el frígido

sereno de la noche la aromática

orilla baña en hielo puro y rívido

Y en su égloga piscatoria Felicio (pp. 331-334), en la clausula, no ya el Véspere encontramos, sino cultos motivos astronómicos, mencionando el nombre de dos constelaciones (Arturo o el Boyero y Cinosura u Osa Menor):

Ya se mostraba Arturo

por las almenas del celeste muro,

y opuesta su brillante lumbre pura

en el ártico polo Cinosura...

Las estrellas, sin concretización en el Héspere, están como señal de la tarde en posición clausular, junto con el fin del canto en la égloga III de Iglesias de la Casa:

Mas el zagal diría

si la implacable pena

lugar le diera a proseguir su canto

y al ver que no podía,

sobre la rubia arena

soltó la rienda al lastimoso llanto.

La noche tendió el manto

de fúlgidas estrellas...

También en el romance La tarde de Meléndez Valdés:

Ya el Héspero delicioso
entre nubes agradables
cual precursor de la noche
por el occidente sale...

En el Poema del gañán IV de Gabriel y Galán:

En el cielo amarillo del Poniente
brilló una estrella rutilante y pura...

Y multiplicadamente en Juan Ramón Jiménez, sin hablar de
los nombres propios de las estrellas:

Las cabras han vuelto, y suenan
todas las esquilas; llama
alguien lastimeramente,
tiembla una estrella temprana...

(Arias Tristes, Otoñales III)

El Oriente es rosa; brilla
una estrellita temprana...

-Buen hombre, ¿de dónde son
ese humo y esa flauta?

(Arias Tristes, Otoñales VII)

-Estrellita, ven a casa,
que mi hermana quiere verte,
que nos contará mi abuela
muchos cuentos si tú vienes

(Arias Tristes, Otoñales XIII)

más altos que los tejados
y, al volver de las praderas,
parecía que soñaban
ya a la luz de las estrellas.

(Arias Tristes, Otoñales XL)

Un sapo

gemfa en su dulce flauta,
temblaba un lucero pálido;
la luna grande y dorada
soñaba sobre los álamos.

(Arias Tristes, Otoñales XXIII)

La cláusula de la bucólica VI.— En los dos versos últimos (85-86) de la égloga tiene cabida el tema atardecer en dos motivos: recogida del ganado y Héspero, de acuerdo con la normativa virgiliana.

Reviste esta cláusula ciertas particularidades en cuanto a la fórmula. En primer lugar, por tratarse de una égloga mixta en la que alterna la palabra (diálogo o monólogo) de los personajes con la narración del poeta (37), podría elegir entre un final con palabras del personaje introducido —aquí Sileno— y uno con palabras del poeta narrativamente. Esto último es lo elegido y se logra en consecuencia una composición en anillo, puesto que al principio hablaba también el poeta. El canto de Sileno queda enmarcado en posición central. El tema canto con el motivo del eco, presente en el verso 84:

ille canit, pulsae referunt ad sidera valles

se corresponde con el principio de la égloga que también presentaba el tema.

En segundo lugar y según costumbre, el orden de palabras se atiene a una pensada colocación. El verso 85 tiene una perfecta simetría, con los infinitivos distanciados, uno a principio, otro a final, seguido y precedido respectivamente de sus respectivos objetos, enmarcamiento central del circunstancial stabulis y correspondencia en el esquema incluso de partículas (donec: -que), constituyendo una agrupación de

quiasmos:

cogere donec ovis stabulis numerumque referre

A B C C B A

El verso 86 contiene el verbo iussit más el motivo del Héspero que se estructura en quiasmo, con la disyunción invito... Olympo:

iussit et invito processit Vesper Olympo

V et A B B A

donde es señalable también la asonancia iussit...processit. Es por el uso de processit en el tema del atardecer por lo que Juan Luis de la Cerda (38) sostiene en este pasaje la imitación de Ennio Hic nox processit stellis ardentibus apta "Et quidem Enniana lectio firmatur ex imitante Marone, nam aliqui legunt praecessit" (= Ennio, fr. 339 Vahlen).

La cláusula de la bucólica X.— A partir del verso 70 y hasta el 77 lo consideramos como cláusula de esta égloga y sólo en el verso final está el tema atardecer: .

Haec sat erit, divae, vestrum cecinisse poetam,
dum sedet et gracili fiscellam texit hibisco,
Pierides: vos haec faciatis maxima Gallo,
Gallo cuius amor tantum mihi crescit in horas
quantum vere novo viridis se subicit alnus.
Surgamus: solet esse gravis cantantibus umbra,
iuniperi gravis umbra; nocent et frugibus umbrae.
Ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae

Véase cómo el haec del v. 70 se recoge en el haec del v. 72; y el divae del v. 70 en el Pierides del v. 72. Nótese la anadiplosis Gallo/ Gallo tan ejemplificable como conocida, el homeoteleuton umbra...umbra...umbræ y la anáfora de ite. Como temas aparecen: el fin del canto, la sombra (pero no crepuscular, sino arbórea), la recogida del ganado y el Hés-

pero. En el último verso (holodactílico), fórmula repetida en otros lugares para dirigirse al ganado, encontramos el imperativo y el vocativo, sintagmas propios de la cláusula que hacen referencia a segundas personas y que denotan el carácter impresivo de la parte final. El orden de palabras es asimismo relevante, con enmarcamiento de la oración venit Hesperus, en yuxtaposición con la de ite, y formando quiasmo:

ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae

A B C A B

El verbo venio se emplea frecuentemente en las cláusulas: son varias las églogas que concluyen con la expresa llegada de alguien, como ésta, así la VIII:

parcite, ab urbe venit, iam parcite carmina, Daphnis
y la IX:

carmina tum melius, cum venerit ipse, canemus

Cerrar las acequias (A₄). Cláusula de la bucólica III.-

El hexámetro clausular de la bucólica III:

claudite iam rivos, pueri; sat prata biberunt

resulta problemático en su contenido por cuanto que queda in cierto en principio si es o no un motivo de atardecer. André Bellesort (39) lo da por supuesto. Así lo parece si tenemos en cuenta que el atardecer es la hora más propia de regar los prados y huertos, aunque desde luego no es algo por completo establecido así. Lo cierto es que tanto en este motivo como en los otros que hemos visto subsiste la noción terminal de algo. Nunca resultará más propia la denominación de cláusula que en este caso en que el verbo claudio aparece en la dicha, haciendo coincidir el cierre formal de la pieza con la idea del cierre. Los escolios (40) lo interpretan como una alusión metafórica al fin del canto. Desde luego, el corte es brus-

co: de lo bucólico y músico a lo georgico; pero no menos que en la cláusula de la égloga II. Se trata seguramente de otra de esas imágenes realistas tomadas de la campiña y sin modelo literario (41).

Calpurnio Sículo ha hecho una imitación del verso virgiliano, colocándolo igualmente en posición final de su égloga II (versos 96-97):

I procul, o Dorida, primumque recluda canalem,
et sine iam dudum irriget hortos.

En una cláusula en la que ya se contiene el tema atardecer conspicuamente, porque en versos anteriores se alude al crepúsculo; y se acompaña con el fin del canto. Curtius (42) no ha reparado en este pasaje. El motivo tanto en Calpurnio como en Virgilio, tiene la referencia solita a una segunda persona, expresada en los sintagmas imperativo y vocativo, ocupando en ambos ejemplos el vocativo la posición central del verso, y ello es especialmente notable en el verso virgiliano en que pueri queda perfectamente enmarcado por una serie de quiasmos:

claudite iam rivos, pueri; sat prata biberunt

A B C D B C A

(Correspondencia entre los dos verbos, situados a principio uno y a final el otro; correspondencia cruzada entre las dos partículas monosilábicas, y entre el objeto de claudite y el sujeto de biberunt. Ambas oraciones unidas por yuxtaposición como también sucedía en el último verso de las églogas VIII, IX y X).

La cláusula de la bucólica IX. Alusión a la noche.— Con respecto al final que presenta la bucólica IX apenas cambian las cosas, si se compara con otras églogas. Se trata de una pieza sin canto, es simplemente dialógica, y al final, cuan-

do el pastor Lícidas propone un certamen de canto a su compañero de viaje Meris, éste se niega y prefiere aplazarlo. En las últimas palabras de Lícidas hay imágenes que podríamos definir como de atardecer, especialmente la alusión a la noche:

L.-Causando nostros in longum ducis amores.

Et nunc omne tibi stratum silet aequor, et omnes,
aspice, ventosi ceciderunt murmuris aurae.

Hinc adeo media est nobis via; namque sepulcrum
incipit apparere Bianoris. Hic, ubi densas
agricolae stringunt frondes, hic, Moeri, canamus;
hic haedos depono, tamen veniemus in urbem.

Aut si nox pluviam ne colligat ante veremur,
cantantes licet usque (minus via laedet) eamus;
cantantes ut eamus, ego hoc te fasce levabo.

M.-Desine plura, puer, et quod nunc instat agamus;
carmina tum melius, cum venerit ipse, canemus.

(vv. 56-57)

Que sea un atardecer lo avala el testimonio de Servio ad Buc. IX, 63: Nox pluviam ne c. a. v. aer enim aut cum ortu solis aut cum occasu mutatur frequenter, quod in Aeneide etiam saepius indicatur.

Precisamente porque ya atardece, Meris propone cantar en otro momento por un gesto de obediencia a la naturaleza. Tenemos aquí el aplazamiento del canto, que no el fin. Sería impropio de la hora que comenzara el certamen de Lícidas y Meris.

En la tirada hay imágenes de contenido conclusivo, además de la alusión a la noche, éstas son:

....stratum silet aequor

....ventosi ceciderunt murmuris aurae

....hic haedos depono

Recursos formales clausulares en la tirada de Lícidas son el imperativo aspice y depone y el vocativo Moeri.

Digna de nota en cuanto al orden verbal es la anáfora cantantes...cantantes.

Lo que ya podemos considerar como cláusula definitiva son los dos últimos versos, puestos en boca de Meris que no carecen de los mismos recursos formales: imperativo, vocativo y empleo del verbo venio. La idea de acabamiento estaría también en desina. El orden de palabras se adapta también a la norma clausular: el vocativo puer (como pueri en la cláusula de la égloga III y puer en la cláusula de la IV) en centro de verso, enmarcado por un verbo más objeto y un objeto más verbo (verso 66) y en el verso siguiente, el comienzo por carmina se corresponde semánticamente con el final en canemus y la oración cum venerit ipse queda enmarcada.

Comenta Perret. (43) que la evocación de la paz de la tarde que cae en la égloga I, sólo reaparece así, en un contexto sentimental muy comparable en esta égloga IX, en los versos comentados. Sería otro de los temas en común de ambas églogas que ya de común tienen el argumento interno.

La cláusula de la bucólica VIII. Llegada del amante.— La cláusula de la bucólica VIII consiste en el fin del conjuro de la hechicera, con particularidades formales idénticas a otras cláusulas bucólicas y tal vez con el tema del atardecer implicado en la llegada del amante a quien el perro ladra. El modelo teocriteo presenta claramente este tema en la cláusula, con la imagen de la luna y las estrellas. Estos son los versos que nos interesan:

Aspice: corripuit tremulis altaria flammis
sponte sua, dum ferre moror, cinis ipse. Bonum sit!
Nescio quid certe est, et Hylax in limine latrat.

Credimus? an, qui amant, ipsi sibi somnia fingunt?
 Parcite, ab urbe venit, iam parcite carmina, Daphnis
 (vv. 105-109)

Los recursos formales típicos que aquí encontramos son el imperativo aspice (como en Ecl. II, 66; IV, 50 y 52; IX, 58) y el imperativo parcite repetido (como en Ecl. X, 77: ite... ite), junto con el vocativo carmina, y el empleo del verbo venio formando una oración intercalar (como en Ecl. X, 77). El orden de palabras de este verso es un quiasmo del tipo ABAB.

La transformación del estribillo y la semántica misma de parcite son otros indicios clausulares.

La cláusula de la bucólica IV.— No presentan tema de atar decer en la cláusula ni la bucólica IV, ni la V, ni la VII. Es más, la bucólica IV tiene un final abierto, sin motivos terminales:

Incipe, parve puer, risu cognoscere matram
 (matri longa decem tulerunt fastidia menses),
 incipe, parve puer; qui non risere parentes
 nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili est.
 (vv. 60-63)

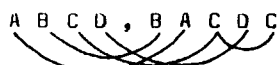
"Comienza, pequeño infante, a conocer con sonrisa a tu madre,
 a tu madre molestias largas trajeron los nueve meses;
 comienza, pequeño infante: el que no ríe a sus padres
 ni un dios le admite en su mesa, ni una diosa sobre el tálamo".

Claúsula ésta que se explica teniendo en cuenta el especial carácter de profecía que tiene la égloga y que una vez enunciada, sólo se espera su cumplimiento. No varía, sin embargo, la formalidad con respecto a otras églogas: imperativo y vocativo referidos a una segunda persona y repetidos como

en Ecl. X, 77, constituyendo una anáfora; es de señalar la a nadiplosis matri/ matri (como la de Ecl. X, 72-73 Gallo/ Gallo también en versos finales) y el calculado orden de palabras del último verso:

nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili est

A B C D , B A C D C



No se precisa buscar el origen de esa anáfora incipe, parve puer....incipe, parve puer en los cantos de cuna tradicionales, como apunta Herescu (44), por cuanto que la repetición de imperativos es un rasgo de la formulación clausular de la bucólica que se ve en otros ejemplos (Ecl. VIII, 109 y X, 77).

Antes de estos cuatro versos finales que constituyan la cláusula abierta, el poeta ha retomado (vv. 53-59) el tema canto que estaba presente en los versos iniciales y ha construido así un κύκλος, con el aditamento de los cuatro versos últimos. En esta parte penúltima, se repite el imperativo aspice a principio de verso, en anáfora, y se pasa al plano del yo poético:

Aspice convexo nutantem pendere mundum,
 terrasque tractusque maris caelumque profundum;
 aspice, venturo laetentur ut omnia saeclo!
 o mihi tum longae maneant pars ultima vitae,
 spiritus et quantum sat erit tua dicere facta!
 non me carminibus vincet nec Thracius Orpheus,
 nec Linus, huic mater quamvis atque huic pater adsit,
 Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.
 Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet,
 Pan etiam Arcadia dicat se iudice victum.

(vv. 50-51)

"Mira en su combado peso al oscilante mundo,
 y las tierras y las regiones del mar y el cielo elevado.

asista,

Tanto en Ecl. V como en VII, no aparece el crepúsculo en la cláusula sino otro motivo terminal: el fin del canto, que cierra la composición anular con el principio donde aparecía el tema. En la Ecl. V es la entrega de trofeos, tras el certamen músico (vv. 85-90). Especialmente en los tres versos finales:

se presentan los tópicos sintácticos formales: el imperativo de 2ª persona y el vocativo. También en los versos anteriores se hace entrega de una flauta como trofeo y se resalta con efectos anafóricos.

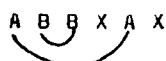
Haec memini, et victum frustra contendere Thyrsin.

Falta la referencia en imperativo y vocativo a una segunda

persona, pero el orden de palabras sigue siendo peculiar: extrema disyunción de ex illo... tempore; de victum... Ihysin; y repetición del nombre propio Corydon como en Ecl. II, 69 (45). Así el verso final queda ordenado en quiasmo:

ex illo Corydon Corydon est tempore nobis

A B B X A X



La cláusula en Teócrito.— Adelantamos ya en el primer epígrafe de este capítulo que sólo tres de los Idilios de Teócrito conclufan con el atardecer (46) (I, V y XVIII) y que, a la vista de eso, podíamos decir que Virgilio generalizaba una situación sólo esporádica en el siracusano. Veamos más detenidamente en qué medida es tradicional.

Las cláusulas en Teócrito tienen mayor variedad de temas. El atardecer, o más bien aquí anochecer, sólo aparece con una segura explicitud en el idilio II:

χαίρε, Σεληνάϊα λιπαρόθρονε, χαίρετε δ' ἄλλα
ἄστέρες, εὐκάλοιο κατ' ἄντυγα· Νυκτὸς ὁπαδοί

Ninguno de estos motivos (luna, estrellas en general) reaparecen en Virgilio. Tampoco en el latino encontramos tan abiertamente la prosopopeya mitológica de los elementos. En la cláusula de este idilio, junto con el anochecer, se amalgama el saludo de despedida, signo también conclusivo. Y este tema también clausular de la lírica coral, tiene paralelos en otros varios idilios, así en el XV:

χαίρε, Ἄδων ἀγαπατέ, καὶ ἐς χρίοντας ἀφικνεῖ

en el XVII:

χαίρε, ἄναξ Πτολεμαῖε· σέθεν δ' ἐγὼ ἴσα καὶ ἄλλων
μνάσσομαι ἡμιθέων, δοκέω δ' ἔπος οὐκ ἀπόβλητον
φθέγγσομαι ἔσσομένοις· ἀρετὴν γε μὲν ἔκ Διὸς αἰτεῖ

en el XXIII:

χαίρετε τοὶ φιλέοντες, ὃ γὰρ μισῶν ἐφρονεύθη·
στέργετε δ' σὶ μισεῦντες, ὃ γὰρ θεὸς οἷδε δικάζειν

en el idilio XXVI:

Χαίροι μὲν Διόνυσος, ὃν ἐν Δρακῶνι γιγνέεντι
 Ζεὺς ὑπάτος μεγάλην ἐπιγουνίδα κάτθετο λύσας.
 χαίροι δ' εὐειδῆς Σεμέλα καὶ ἀδελφεὰ αὐτᾶς,
 καδμεῖαι πολλαῖς μεμελημένοι ἡρωῖναις,
 αἱ ζώδε ἔργον ἔρεξαν ὀρίαντος Διονύσω
 οὐκ ἐπιμωμάτων. Μηδεὶς τὰ θεῶν ὀνόσαιτο

Pero son precisamente estos idilios que contienen una cláusula con el tema del saludo de despedida los que carecen de todo bucolicismo. Sin embargo en el idilio I, por ejemplo, típicamente bucólico por sus personajes y escenario, encontramos la siguiente cláusula:

ᾧδ' ἴθι, Κισσαία· τὴν δ' ἄμελγέ νιν. Αἱ δὲ χίμαιραι,
 οὐ μὴ σκιετασῆτε, μὴ δ' τράγος ὕμνιν ἀναστυῇ

donde se mantiene idéntico formulismo a base de imperativos y vocativos, pero ya no el saludo de despedida, y obedeciendo en definitiva a la tendencia poética de acentuar en el final de la pieza el carácter impresivo. Por otra parte este idilio I es uno de los que sin duda se refieren al atardecer con el motivo del ordeño.

Se mantiene el imperativo y el vocativo asimismo en otro idilio bucólico, el V, 145-150:

αἶγες ἑκαί, θαρσεῖτε, κερουχίδες· αὖριον ὕμμε
 πάσας ἐγὼ λουσῶ Συβαρτίδος ἑνδοθι λίμνας.
 Οὔτος δ' λευκίτας δ' κορυπίλος, εἴ τιν' ὀχευσεῖς
 τᾶν αἰγῶν, φλασσῶ τω, πρὶν ἢ ἐμὲ καλλιερῆσαι
 ταῖς Νύμφαις τᾶν ἀμνόν. Ὅ δ' αὖ πάλιν. Ἀλλὰ γενοίμαι,
 αἱ μὴ τὴν φλάσσαιμι, Μελάνθιος ἀντὶ Κομάτα.

y en el que también debemos entender el tema atardecer, en la se al día siguiente que se menciona y los propósitos para el día siguiente que de alguna manera implican la falta de tiempo para llevarlos a cabo en aquel mismo día.

Otros temas clausulares en Teócrito son: los buenos deseos (Id. VII, XVI, XVIII), fin del canto o sentencia sobre el canto (Id. III, VI, XXII, XXVII), muerte (Id. XXX) o vejez (Id. XIV).

Así que de Teócrito hay en Virgilio con respecto a la cláusula, la misma formulación sintáctica y la extensión de un tema que ya estaba en los Idilios, pero escasa y difusamente representado. El atardecer como cláusula es una de las muchas posibilidades en Teócrito.

La cláusula de la égloga en los bucólicos menores latinos.-

De las églogas escritas por los bucólicos menores latinos, algunas de las de Calpurnio acaban con la tarde, y tres de las cuatro que escribió Nemesiano. De los dos Carmina Einsiedlensia ninguno tiene cláusula con este tema y ni siquiera sabemos si se nos han conservado íntegramente.

La primera égloga de Calpurnio, a imitación de la cuarta de Virgilio, es una profecía sobre la edad de oro venidera bajo el auspicio del príncipe. La profecía termina en el verso 88 con una mención del ocaso:

censeat, occasus nisi cum respexerit ortus

y, a imitación también de la cuarta de Virgilio, el final de la égloga es abierto (vv. 89-94) y reaparece el tema canto del principio.

La segunda égloga, según antes se ha dicho, acaba con el tema atardecer, en el motivo de regar los huertos (vv. 96-97), según ya Virgilio en la III. También están aquí los tópicos formales: imperativos (i, reclude, sine) y vocativo (o Doryla).

En la égloga III el final coincide con el encuentro de la ternera perdida:

qui redit inventa non irritus ecce iuvenca

que forma una composición anular, puesto que la égloga comenzaba con la ternera perdida. Señalable es el empleo del verbo venio como en algunas de Virgilio, y la rima asonante del verso final inventa...iuvenca.

La preparación de la comida (vv. 156-157) y el motivo del mediodía tenemos como cláusula de la égloga IV. Ha habido una transformación de las imágenes virgilianas de atardecer en imágenes de mediodía con mantención del mismo vocabulario (iam sol contractas -Calp.- = et sol crescentis -Verg. Ecl. II- ; contractas...umbras -Calp.- = antónimo del virgiliano maiores...umbrae - Ecl. I- o crescentis umbras -Ecl. II-):

nos tamen interea tenerum mactabimus haedum
et pariter subitae peragemus percula cenae.

M.-nunc ad flumen oves deducite: iam premit aestas,
iam sol contractas pedibus admovet umbras.

Preparación de la comida que, como motivo terrestre, y calor y sombras contraídas como motivos atmosféricos, responderían a la tipificación virgiliana y tendrían su más directo modelo en la égloga I, en que se alude al humo de la cena y al atardecer.

En la quinta, el tema atardecer es claro, según antes se ha comentado:

sed iam sera dies cadit et iam sole fugato
frigidus aestivas impellit Noctifer horas

Interesa añadir que es virgiliano incluso el iam para este tema (así en Aen. II, 8-9: et iam nox humida caelo/praeipitat; y en Ecl. I, 82: et iam summa), que ya Calpurnio mantenía en otras de sus cláusulas, p. ej. la que ahora hemos visto de la égloga IV (iam premit... iam sol).

La égloga VI en su final tiene como tema el fin de la competición de canto:

et venit ecce Nicon, venit et vicinus Iollas:
lilibus hi vestra poterant imponere finem

con el tópico formal del empleo del verbo venio, aquí repeti-
do.

No así en la VII que no da, en absoluto, idea de término. Se trata de la égloga más breve de Calpurnio, con un total de 84 versos (superior en un verso, sin embargo, a la longitud media de las Églogas de Virgilio), y por esta brevedad relativa tanto como por la ausencia de tema clausular, ofrece dicho poema la impresión de no acabamiento o mutilación.

Precisamente Jean Hubaux (47), sirviéndose de parecidas razones sostiene que el principio de la égloga I de Calpurnio es en realidad la cláusula de una égloga perdida. Llega a dicha conclusión porque cree que la fidelidad de Calpurnio a Virgilio le llevó a escribir, como él, diez églogas de las que sólo 7 se nos han conservado. Como, además, la égloga I, según nos ha llegado, no cumple la que él llama "ley del verso inicial en los bucólicos latinos" que consiste en que tal verso primero debe contener un nombre propio de tradición pastoril, conjetura que la égloga como tal comenzaba en el verso 4 en que ya aparece el esperado nombre propio y que los tres versos primeros eran de otra. En efecto, en casi todas las Églogas de Virgilio (menos IV, VI y X que en lugar de nombre propio tienen una designación de la pastoral siciliana), en las restantes del mismo Calpurnio, en todas las del Consid lense y las de Nemesiano y en gran parte de los Idilios de Teócrito, se cumple la referida ley. Ahora bien, aunque la cláusula con tema de mediodía (tema que aparece en los tres debatidos versos iniciales de esta égloga) está representada también en la égloga IV del mismo autor, y aún a pesar de las buenas razones de Hubaux para su hipótesis, hay otras razones para mantener estos versos en posición inicial, según se nos han transmitido. A saber: 1) no hay ninguna idea de finalidad, como es frecuente aún en el otro ejemplo del mismo

tema que alude a las sombras, palabra típica clausular del mantuano.²⁾ En realidad, tenemos una presentación del paisaje en el que cantan los pastores, que es un tema de principio. 3) La alusión al calor del sol meridiano se responde paralelamente con los vv. 6y7 posteriores:

Pasaje que nos ocupa:

Nondum solis equos declinis mitigat aestas,
quamvis et madidis incumbant prela racemis
et spumant rauco ferventia musta susurro.

"todavía el verano no debilita a los caballos del sol
que desciende,
aunque las prensas de los lagares caen sobre los húme-
dos racimos
y los mostos hirvientes espumean con ronco susurro".

Versos 6 y 7:

nos quoque vicinis cur non succedimus umbris?
torrida cur solo defendimus ora galero?
"¿por qué no nos metemos también nosotros bajo esas
cercanas sombras?
¿por qué defendemos nuestras caras tostadas con un
simple sombrero?"

Según puede advertirse, solis...declinis no se refiere al atardecer sino al otoño.

Así que optamos por mantener dichos versos en el proemio de la I égloga de Calpurnio, como una presentación paisajística, y aún a pesar de contradecir la ley del verso inicial con nombre propio, que Hubaux descubrió y que en este caso aparecería en el verso 4:

Cernis ut ecce pater quas tradidit, Ornyte, vaccae

Con la égloga VI de Virgilio como modelo elabora Nemesiano dos de sus cláusulas, narrativas, palabras del poeta, sin

imperativos ni vocativos. Son la II y la III. El donec de ambas es lo que nos lleva a Virgilio Ecl. VI. Estas son:

Claúsula de la II:

sic pueri Donacen toto sub sole canebant,
frigidus e silvis donec descendere suasit
Hesperus et stabulis pastos inducere tauros.

Claúsula de la III:

Haec Pan Maenalia pueros in valle docebat,
sparsas donec oves campo conducere in unum
nox iubet, uberibus suadens siccare fluorem
lactis et in niveas adstrictum cogere glebas.

En la égloga I tenemos imperativo y vocativo en el verso 81:

perge, puer, coeptumque tibi ne desere carmen

y en los vv. 86-87 un atardecer formulado originalmente pero con el iam de Virgilio y Calpurnio.

En la IV, el mismo estribillo da fin a la pieza.

Mutaciones del tema atardecer en la claúsula.— Veíamos que en la claúsula de la IV de Calpurnio ha habido una transformación de las imágenes virgilianas de atardecer en imágenes del mediodía.

Tal mutación no es sólo privativa de esa égloga. La encontramos en tres églogas de Francisco de la Torre:

1) En el fin de su primera égloga:

Cantó Ítiro aquello y esto luego
su caro Palemón le respondía,
con tanta suavidad, con tal sosiego
que al río su corriente detenía;
y del ardiente sol huyendo el fuego,
que, como fuera de sazón, hería,
por los árboles bellos emboscados
el llano huyeron de los verdes prados.

2) En el fin de su égloga quinta:

y del ardiente y encendido fuego
con que los ramos campos Febo haría,
al claro néctar de su albergue echadas,
las claras aguas dexan plateadas.

3) En el fin de su sexta égloga:

Pusieron fin al sonoro canto
al tiempo que la Aurora descubriendo
los claros rayos de su luz salía,
y las delgadas aguas dividiendo
se dexaron llevar del agua tanto
que con la luz ninguna parecía...

En la Arcadia de Lope de Vega, al fin de su libro III, tenemos otro amanecer (del mismo modo que al fin del libro II tenemos un atardecer) así descrito: "no habían reparado los ojos en que a toda prisa llamaba a las ventanas el alba, dulce aposentadora del venidero sol, que ya en los balcones del oriente resplandecía" (p. 101 del tomo XXXVIII de la BAAE de Ribadeneyra).

Tema de mediodía en la cláusula de la égloga VII de Iglesias de la Casa:

Cuando Febo esplayando
iba su luz de la mitad del cielo,
las sombras acortando,
las altas hayas al florido suelo;
así que sin rezelo
se entran en la espesura,
a gozar de su plácida frescura.

Y tema de amanecer en la cláusula de la última de sus églogas, la VIII:

Así el gentil pastor iba cantando,
y la zagala hermosa respondiendo,

a las estrellas con su son tocando,
los álamos plateados conmoviendo:
y el coro de zagales acabando
los lazos que en las danzas van tejiendo;
la Aurora que por verlos madrugaba,
las puertas del Oriente purpuraba.

Lo virgiliano que en estos ejemplos ha permanecido ha sido
al tema solar, en cualquiera de sus momentos, mientras que la
noción terminal ha quedado reducida sólo al canto.

NOTAS A ESTE CAPÍTULO

1. Literatura europea y Edad Media latina, pp. 137-138. Detalles sobre algunos de los ejemplos virgilianos del tema en H. Bardon "L'Aurore et le Crépuscule (thèmes et clichés)" REL, XXIV, 1947, pp. 82-115.
2. Virgilio, p. 59.
3. Que, p. ej., en Apuleyo Met. V, 4, 1 encontremos vespera suadente podemos considerarlo un virgilianismo.
4. Así traduce:
"Hasta que ya la estrella apareciendo
las ovejas del pasto fue cogiendo"
5. "La construcción de estos dos últimos versos resulta anfibológica. No se ve bastante claro que el segundo se refiere a Sileno y no a la estrella" (BHC, t. IX, pp. 271-272).
6. Op. cit., p. 76.
7. Séneca ironiza sobre estos procedimientos en Apolocyntosis II, 1-2.
8. Así lo cree Coleman en su ed. comentada de las Eglogas, p. 89.
9. También en dicha biblioteca, con los n.ºs 673-674, he encontrado la Eneida en dos volúmenes: se trata de la traducció de Mossen Llorenç Riber, ed. Catalana, Barcelona, 1918. En la primera página del primer volumen está manuscrito el nombre del poeta con la indicación "Madrid, 1918", es decir, el mismo año en que aparece el libro. Denotan además su interés por los clásicos una Antología griega de Hachette, tres Obras Completas de Horacio, un Satiricón, Sófocles y Eurípides por Leconte de Lisle, varios diálogos de Platón, etc. Pero no están curiosamente las obras de Garcilaso. Quizá quedaron en Puerto Rico, quizá no las tuvo.

10. Cf. Serv. ad Buc. II, 67: ET SOL CRESCENTES: variavit, nam ait supra (I, 83) maioresque cadunt altis de montibus umbrae.
11. La tradición clásica en España, "El amanecer mitológico", Barcelona, 1975, p. 122.
12. El final de verso montibus umbrae está bastante representado en Virgilio:
Georg. I, 342:..... in montibus umbrae
Aen. I, 607:..... dum montibus umbrae
Aen. IV, 351:..... umantibus umbris
Aen. I, 311 y III, 230:..... horrentibus umbris
13. Op. cit., p. 26.
14. Op. cit., p. 89.
15. Le Réalisme dans...., pp. 79 ss.
16. Véase el epigrama en pp. ss.
17. Op. cit., p. 46.
18. Op. cit., p. 49.
19. Op. cit., p. 54.
20. Cf. Ruiz de Elvira "El valor de la novela antigua", Emerita, XXI, Madrid, 1953, pp. 74-75, también en CFC, IV, 100-104 y V, 16-22.....
21. Cf. Garcilaso, Élogos, por T. Navarro Tomás, p. 24 y n.
22. Aut certe illud est: non mirum me esse dementem, qui habeo vitas semiputatas. Nam in sacris dicitur quod corripiatur furore qui sacrificaverit de vino, quod est de vitibus imputat.
23. Le Réalisme dans...., p. 81.
24. Lo he recogido de fuente oral en Valdilecha (Madrid).
25. Horatius videre fessos vomerem inversum boves collo trahentes lenquido. Et hoc vult dicere: omnia excepto amore finiuntur.
26. Sobre la relación entre Élogos y Epodos me parece sumamente aclaratorio el punto de vista de J. Hubaux en Les

thèmes bucoliques...., pp. 143 ss. quien se endeuda a su vez con el libro de K. Witte Horaz und Vergil; Kritik oder Abbau? Erlangen, 1922, pp. 143 ss. Es evidente que las Églogas, en su conjunto o cuando menos la mayoría, son anteriores a los Epodos.

27. Caesarodunum, 1970, nº 5, pp. 151-154.

28. Op. cit. p. 62

29. En el Romancero Gitano las cláusulas con tema de atardecer son frecuentes, implicadas en hermosas metáforas. En el romance "Reyerta", la cláusula contiene dicho tema con el motivo de las sombras pero revestido metafóricamente (ángeles negros):

La tarde loca de higueras
y de rumores calientes
cae desmayada en los muslos
heridos de los jinetes.

Y ángeles negros volaban
por el aire del poniente.
Ángeles de largas trenzas
y corazones de aceite.

En "San Gabriel", los cuatro versos finales son como siguen:

Ya San Gabriel en el aire
por una escala subía.
Las estrellas de la noche
se volvieron siemprevivas.

Los versos últimos de "Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla" son así:

Y a las nueve de la noche
le cierran el calabozo
mientras el cielo reluce

como la grupa de un potro

Otras veces es el tema de la muerte -virgiliano también en tal posición- el que cierra el romance. Tal ocurre con el romance de la "Muerte de Antoñito el Camborio":

Y cuando los cuatro primos
llegan a Benamejía,
voces de muerte cesaron
cerca del Guadalquivir

y con el "Romance del emplazado", siempre en los versos finales:

Y la sábana impecable,
de duro acento romano,
daba equilibrio a la muerte
con las rectas de sus paños.

No falta incluso un ejemplo de cláusula con tema del fin del canto, en una imagen insuperable:

Y cuando los cuatro cascos
eran cuatro resonancias,
David con unas tijeras
cortó las cuerdas del arpa.

30. M. C., p. 44.

31. Las Metamorfosis de Ovidio, Alma Mater, tomo I, pp. 207-208, nota 50.

32. Cf. Cic. De Nat. Deor. II, 20; Hyg. Poet. Astr. II, 42; Fab. 65; Plin. N. H. II, 8; Martian. Cap. 8, 882; Diog. Laert. VIII, 14; Schol. Il. XXII, 318.

33. Según Higino, Astron. II, 42 era, para algunos escritores, hijo de Céfalo y de la Aurora.

34. Todos los detalles de su genealogía en Ruiz de Elvira, M. C., pp. 59-60.

35. Coleman, op. cit., p. 203, sostiene que Olympo se usa por caelo.

36. Por ello cabe la posibilidad de que el siguiente pasaje de Georg. IV, 433-434:

Ipse, velut stabuli custos in montibus olim
Vesper ubi a pastu vitulos ad tecta reducit...

daba traducirse así:

"El mismo, como antaño en los montes el pastor
Véspero cuando conduce de nuevo al establo sus car-
neros

desde la pastura...."

y no así:

"El mismo, como antaño el pastor en los montes,
cuando Véspero conduce..."

o así:

"El mismo, como pastor que antaño fue en los montes,
cuando al Véspero....."

y tendríamos así otro testimonio mitográfico y virgiliano de la actividad pastoril de Véspero, anterior a su caracterización. Pero subsiste la ambigüedad de este pasaje.

37. Cf. schol ad Buc. en los prolegómenos y Glaz. Rolán, IFC, IV, pp. 213-239.
38. Op. cit., p. 126.
39. Op. cit., p. 59. Así lo entiende también Coleman, op. cit., p. 128 y cita como paralelo Cat. LXI, 231-232.
40. Aut certe allegoricos hoc dicit: iam cantare desinit, satiat anim audiendo sumus.
41. Cf. Hubaux, Le Réalisme dans, p. 81 ss. aunque no se refiere a este pasaje concreto.
42. Op. cit., p. 138.
43. Op. cit., p. 26.
44. "Le souvenir d'une berceuse dans la IV Egl. de Virgile" Orpheus, IV, 1957, pp. 125-130.

45. Para repetición inmediata de nombres propios cf. Ecl. VI
20-21 Aegle/ Aegle y X, 72-73 Gallo/ Gallo.
46. Cf. nota 1.
47. "Le vers initial des Eglogues", Revue Belge de Phil. et d'
Histoire, 1927, VI, pp. 603 ss.

594

CAPÍTULO DÉCIMO

INCIDENCIA DE LAS OBRAS
NO BUCÓLICAS DE VIRGILIO
EN OBRAS BUCÓLICAS POS-
TERIORES

El cuidado de las ovejas y cabras (Écloga V de Calpurnio Sículo)..- La bucólica V de Calpurnio Sículo trata de los preceptos que el anciano Mición da al joven pastor Canto sobre la crianza de las ovejas y cabras, siendo una directa imitación del libro III de las Geórgicas a partir de los versos 285 y ss. (con detalles del libro II, 329 ss.), por lo que la pieza cobra un fuerte carácter didáctico.

1. La descripción de la primavera contenida en Calp. V, 16-23 sigue de cerca a la descripción de la misma en Verg. Georg. II, 323 ss., aunque tiene cuidado de introducir variaciones en el léxico. Veamos como ejemplo la siguiente con-

frontación:

Vg.: avia tum resonant avibus virgulta canoris....

Calp.: cum iam tinnire volucres/ incipient...

Esta descripción primaveral, por otra parte, es ampliación de la noticia que se da en Georg. III, 322, a saber, que cuando llega la primavera hay que sacar al campo los ganados, así que nos encontramos con un caso de contaminatio de dos pasajes virgilianos de la misma obra.

2. La noticia virgiliana de Georg. II, 329:

et Venerem certis repetunt armenta diebus

halla su eco en Calp. V, 22-23:

tunc Venus et calidi scintillat fervor amoris

lascivumque pecus salientes accipit Hircos .

3. También Vg. Georg. II, 330: parturit almus ager corresponde a Calp. V, 21:

tunc florent saltus viridisque renascitur annus

4. Que es preciso invocar a Pales, según Calp. V, 25, antes de sacar el ganado a los pastos, es sin duda una evocación de Vg. Georg. III, 294: nunc, veneranda Pales...

5. Los versos 26-28 de Calp. V compárense con Vg. Georg. III, 296-300.

6. El pasaje Georg. III, 324-325:

Luciferi primo cum sidere frigida rura

carpamus, dum mane novum, dum gramina canent

et ros in tenera pecori gratissimus herba

es equiparable a Calp. V, 29-31:

nunc mora, tunc campos ovibus, dumeta capellis

orto sole dabis, simul hunc transcendere montem

coeperit ac primae spatium tepefecerit horae

7. Y Calp. V, 32-35, donde se habla del ordeño, sigue a Vg. Georg. III, 398-403.

8. Calp. V, 49 ss. corresponde a Georg. III, 322-326 y se repite la idea expresada anteriormente en los vv. 29-31. Compárese:

Vg.: At vero Zephyris cum laeta vocantibus aestas
in saltus utrumque gregem atque in pascua mittet,
Luciferi primo cum sidere frigida rura
carpamus, dum mane novum, dum gramina canent,
et ros in tenera pecori gratissimus herba

Calp.: At cum longa dies sitientes afferet aestus
nec fuerit variante deo mutabile caelum,
iam silvis committe greges, iam longius herbas
quaere; sed ante diem pecus exeat: umida dulces
efficit aura cibos, quotiens fugientibus auris
frigida nocturno tanquantur pascua rore
et matutinae lucent in gramina guttae

En concreto Vg. 325=Calp. 53; Vg. 326=Calp. 55....

9. Prosigue Virgilio, y Calpurnio continúa en su imitación (Vg. Georg. III, 327 ss.=Calp. 56 ss.) diciendo la hora en que conviene que abreve el ganado:

Vg.: Inde ubi quarta sitim caeli collegerit hora
et cantu querulae rumpent arbusta cicadae,
ad puteos aut alta grages ad stagna iubebo
currentem ilignis potare canalibus undam

Calp.: At simul argutae nemus increpuere cicadae,
ad fontem compelle greges.....

10. Dicen ambos autores cómo proteger del calor a los rebaños (Vg. Georg. III, 331=Calp. 58-59) a la sombra de una encina. Véase aquí cómo Calpurnio trata de "originalizar" la imitación virgiliana con cambios lexicales: dice ausculus,

mientras Vg. dice quercus (1), nombres ambos de la encina. De igual manera en los ejemplos anteriores Vg. decía que era necesario llevar a abrevar la grey a los pozos (puteos) y a los profundos estanques (alta... ad stagna) pero Calpurnio, en cambio, ad fontem. Los textos son éstos:

Vg.: aestibus at mediis umbrosam exquirere vallem,
 sicubi magna Iovis antiquo rebore quercus
 ingentis tendat ramos, aut sicubi nigrum
 illicibus crebris sacra nemus accubet umbra

Calp.: sed protegat illos

interea veteres quae porrigit aesculus umbras

11. A continuación tanto Vg. como Calpurnio recomiendan que, al atardecer, se lleven de nuevo las ovejas al pasto y al abrevadero (Vg. Georg. III, 335-338=Calp. V, 60-65):

Vg.: tum tenuis dare rursus aquas et pascere rursus
 solis ad occasum, cum frigidus aëra Vesper
 temperat, et saltus reficit iam roscida luna,
 litoraue alcyonem resonant, acalanthida dumī.

Calp.: Verum ubi declini iam nona tepescere sole
 incipiet seraeque videbitur hora merendae,
 rursus pasce greges et opacos desere lucos.
 Nec prius aestivo pecus includatur ovili,
 quam levibus nidis somnos captare volucris
 coqitet et tremulo queribunda fritinniat ore.

De nuevo podemos comprobar aquí la técnica imitativa de Calpurnio que introduce variantes dentro del mismo tema, por ejemplo, concretizando lo que es más abstracto en Vg. o viceversa, o simplemente usando motivos distintos. Para el atardecer emplea el motivo de "la hora de la merienda", mientras en Vg. "la luna" y "el Vespero", o bien "el canto de las aves"

y "su regreso al nido", mientras en Vg. es "el canto del alción y del jilguero", consistiendo en este ejemplo la labor de Calpurnio en un uso abstracto del motivo-imagen virgiliano (2).

12. En Calpurnio 66-85, imitando a Vg. Georg. III, 440 ss. se describen y se previenen con consejos las enfermedades del ganado.

Así sucesivamente en Calpurnio hasta finalizar con el motivo tópico del crepúsculo que pone fin a la conversación entre los pastores.

El ciervo doméstico (égloga VI de Calpurnio, vv. 32-45).-

El pasaje que va desde el verso 32 hasta el verso 45 de la égloga VI de Calpurnio sículo, que describe un ciervo doméstico con gran profusión de aderezos, como premio para el certamen de canto bucólico, es una contaminación, al menos, de dos fuentes, ninguna de las dos bucólicas y una de ellas virgiliana: son Vg. Aen. VII, 483-492 y Ov. Met. X, 110-125, tratándose pues en ambos casos de obras épicas.

No obstante el texto de Virgilio presenta un ambiente pastoril: se refiere al ciervo de Silvia, la hija de Tirco, que era el pastor de los rebaños del rey Latino, en donde tomó pie Calpurnio para vincular al ciervo con lo bucólico. He aquí el texto virgiliano:

Cervus erat forma praestanti et cornibus ingens,
Tyrchidae pueri quem matris ab ubere raptum
nutribant Tyrchusque pater, cui regia parent
armenta et late custodia credita campi.
Adsueta imperiis soror omni Silvia cura
mollibus intexens ornabat cornua sertis,
pectebatque ferum puroque in fonte lavabat.
Ille manum patiens mensaeque adsuetus erili

errabat silvis rursusque ad limina nota
ipse domum sara quamvis se nocte ferebat.

Será este ciervo el que, muerto por Ascanio, provocará la guerra entre latinos y troyanos.

El texto ovidiano testimonia, con seguridad, un conocimiento del pasaje de la Éneida (3), tratándose del ciervo de Cipariso (4) muerto involuntariamente por su amo:

Namque sacer nymphis Carthaea tenentibus arva
ingens cervus erat lateque patentibus altis
ipse suo capite praebebat cornibus umbras;
cornua fulgebant auro, demissaque in armos
pendebant tereti gemmata monilia collo;
bulla super frontem parvis argentea loris
vincta movebatur parilique aetate, nitebant
auribus et geminis circum cava tempora bacae.
Isque metu vacuus naturalique pavore
deposito celebrare domos mulcandaque colla
quamlibet ignotis manibus praebere solebat;
sed tamen ante alios, Caeae pulcherrime gentis,
gratus erat, Cyparisse, tibi. Tu pabula cervum
ad nova, tu liquidi ducebas fontis ad undam,
tu modo texebas varios per cornua flores,
nunc eques in tergo residens hunc laetus et illuc
mollia purpureis frenabas ora capistris.

El texto de Calpurnio Sículo, heredero de los dos anteriores, es como sigue:

..... en adspicis illum,
candida qui medius cubat inter lilia, cervum?
quamvis hunc Petale mea diligat, accipe victor.
Scit franos et ferre iugum sequiturque vocantem
credulus et mensae non improba porrigit ora.

Adspicis ut fruticat late caput utque sub ipsis
 cornibus et tereti pendent ridimicula collo?
 Adspicis ut niveo frons irretita capistro
 lucet et a dorso, quae totam circuit alvum,
 alternat vitreas lateralis cingula bullas?
 cornua subtiles ramosaque tempora molles
 implicuere rosae rutiloque monilia torque
 extrema cervice natant, ubi pendulus apri
 dens sedet et nivea distinguit pectora luna.

Así que procedo al análisis comparativo de dichos textos y a la exposición de qué motivos tomó de Vg. y qué de Ovidio. Porque si Ovidio conocía el texto de Virgilio y en él se fundó, sin embargo su exquisita imaginación añadió más aderezos al ciervo. El ciervo de Silvia frente al de Cipariso o al de Pátala que en prolijidad de adornos sigue al de Cipariso, es ciertamente sobrio.

Elementos descriptivos del ciervo doméstico:

1. "Con guirnaldas entretajidas en los cuernos": este detalle está tanto en Vg. como en Ov. y de ambos lo toma Calpurnio:

-Vg.: mollibus intexens ornabat cornua sertis
 -Ov.: tu modo texebas varios per cornua flores
 -Calp.: cornua subtiles ramosaque tempora molles
 implicuere rosae.....

A sartis de Vg. y a flores de Ovidio, Calpurnio responde con la concreción de rosae, técnica poética cuya de imitación que ha sido vista en el apartado anterior.

2. "De grandes cuernos": está en los tres autores: Ov. lo toma de Vg. y Calpurnio de los dos:

-Vg.: cornibus ingens...
 -Ov.: ingens...patentibus...cornibus
 -Calp.: cornua...ramosaque tempora...

3. "Océil a la voz": esto dicho por Vg. no lo recoge Ov. pero sí Calpurnio:

-Vg.: adsuētum imperiis...

-Calp.: sequiturque vocantem credulus

4. "Acercas su hocico a la mesa": tampoco Ov. lo recoge de Vg. pero sí Calpurnio:

-Vg.: mensaeque adsuetus erili...

-Calp.: et mensae non improba porrigit ora...

5. "Océil al freno, a la montura o al yugo": ello sólo pudo tomarlo Calpurnio de Ovidio:

-Ov.: nunc eques in tergo residens hunc laetus et illuc
mollia purpureis frenabas ore capistris...

-Calp.: scit frenos et ferre iugum... niveo... capistro

6. "Un collar al cuello": no consta en Vg. pero sí en Ov. y también en Calpurnio:

-Ov.: pandebant tereti gammata monilia collo...

-Calp.: rutiloque monilia torque/ extrema cervice natant.

7. "Se deja acariciar": este detalle que está en Vg. y en Ov. no lo recoge en cambio Calpurnio:

-Vg.: ille manum patiens...

-Ov.: mulcendaque colla/ quamlibet ignotis manibus praebe-
re solebat...

8. "El dueño lo alimenta": ocurre como anteriormente:

-Vg.: tyrhidae pueri quem matris ab ubere raptum/ nutri-
bant tyrhusque pater...

-Ov.: tu pabula cervum ad nova...ducebas...

Hay, por otra parte, un detalle en la descripción virgilia-
na del ciervo que no recogen ni Ov. ni Calpurnio, a saber,
que lo peinaban y lavaban:

pectebatque ferum puroque in fonte lavabat

Sí en cambio que lo recoge otro texto, el de Silio Itálico,
Pun. XIII, ¹¹⁴⁻¹²⁴ ~~que~~, dependiente exclusivamente de Vg., describe

la estampa de una cierva sagrada, a cuya muerte -como en la Eneida- se origina una guerra:

Cerva fuit, raro terris spectata colore
 quae candore nivem, candore anteliret olores.
 Hanc agreste Capys donum, quum moenia sulco
 signaret, grato parvae mollitus amore,
 nutrierat, sensusque hominis donarat alendo.
 Inde exuta feram, docilisque accedere mensis
 atque ultro blanda adtactu gaudebat herili.
 Aurato matres adsuetae pectine mitem
 comere, et humenti fluvio revocare colorem.
 Numen erat iam cervae loci; famulamque Dianae
 credebant, ac tura deum de more dabantur.

Texto que añade a la tradición del ciervo doméstico el género femenino del animal, su blancura y su divinidad. Lo virgiliano es patente, repitiendo los motivos antes reseñados, esto es, sólo los provenientes de Virgilio: "se deja acariciar" (blanda adtactu gaudebat herili), "acerca su hocico a la mesa (docilisque accedere mensis), "el dueño la alimenta" (hanc... Capys.... nutrierat) y ese a que antes nos referíamos, no retomado ni por Ov. ni por Calpurnio, que "la peinaban y lavaban" (aurato matres adsuetae pectine mitem/ comere, et humenti fluvio revocare colorem). La blancura del animal, que es sin duda lo que provoca su consideración divina (5) y que es una nota de narraciones de tipo folklórico o de inspiración folklórica (p. ej. La Corza Blanca, leyenda de Bécquer) se puede equiparar con la de la cierva de Sertorio, considerada asimismo como animal sagrado (cf. App. Ib. 100, Val. Max. I, 2, 4, Aul. Gel. Noct. At. XV, 22, Plut. Sert. XI y XX, Front. I, 2, 13) (6), cuya anécdota pertenece a la historia.

Digno de notar, como diferencia derivada del distinto carácter de los dos géneros poéticos, es que en las realizaciones épicas del motivo (Virgilio, Ovidio y Silio Itálico) el animal resulta muerto y con su muerte provoca, en Virgilio y Silio Itálico, una guerra (era la violación de un totem), mientras que en las realizaciones bucólicas del motivo (Calpurnio y Sannazaro, según veremos más abajo), el ciervo resulta ser un elemento más o menos decorativo, cuya descripción constituye una écfrasis, que vive sin ocasionar discordia alguna.

Como precedente para que Calpurnio incluyera al ciervo doméstico en una obra bucólica, están aquellos cervatos de Ecl. II, 41 de Virgilio, con la piel todavía moteada de blanco (sabido es que estos lunares que tienen los cervatillos de pequeños desaparecen con el tiempo), que Coridón le prometía a Alexis:

capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo

"cervatos, con la piel todavía moteada de blanco", lo cual procede de Theocr. XI, 40-41 en que Polifemo dice a Galatea que cría para ella once corzas, todas marcadas con lunares:

.....τέρω δέ τοι ἔνδεκα νεβρῶς,
πάσας μαννοφόρως

Y no termina en Calpurnio la tradición de este motivo, si no que, como herencia de Virgilio, Ovidio y Calpurnio a la vez, en una triple contaminación, Sannazaro nos pinta otro ciervo doméstico en la prosa cuarta de su Arcadia. Se alude a él como premio de un certamen de canto, al igual que en el caso de Calpurnio, pero aquí el pastor Elpino se niega a ofrecerlo como tal premio, ya que lo ha tenido siempre reservado para su amada Tirrena:

"Il mio domestico cervo -rispuse Elpino- dal giorno che prima a la lattante madre il tolsi, insino a questo tempo, lo ho sempre per la mia Tirrena riserbato, e per amor di lei con sollicitudine grandissima in continue delicatezze nudrito, pettinandolo sovente per li puri fonti, et ornandoli le ramosse corna con serte di fresche rose e di fiori : onde egli avvezzato di mangiare a la nostra tavola, si va il giorno a suo diporto vagabundo errando per le selve, e poi quando tempo li pare, quantunque tardi sia, se ne ritorne a la usata casa; ove trovando me, che sollicitissimo lo aspetto, non si può veder sazio di lusingarme, saltando e facendomi mille giochi d'intorno. Ma quel che di lui più ch'altro mi aggrada, è che conosce et ama sopra tutte le cose la sua Donna, e pazientissimo sostiene di farse porre il capestro, e di essere tocco da le sue mani; anzi di sua volontà li para il mansueto collo al giogo, e tal fiata gli umeri a l'imbasto; e contento di essere cavalcato da lei, la porta umilissimo per li lati campi senza lesione o pur timore di pericolo alcuno. E quel monile, che ora gli vedi di marine conchiglie con quel dente di cinghiale, che a guisa di una bianca luna dinanzi al petto gli pende, lei per mio amore gliel puse, et in mio nome gliel fa portare".

Rasgos virgilianos (arreatado desde pequeño a su madre; el nombre de Tirrena, la amada, ha sido sugerido por el nombre de Tirro, padre de Silvia, la dueña del ciervo virgiliano; se le peina e menudo en las fuentes; se le adornan los cuernos, etc.), rasgos ovidianos (sabe llevar montura; lleva un collar) y rasgos calpurnianos (se le menciona en relación con un certamen de canto; destinado como presente para la amada; acostumbrado a comer en la mesa; un diente de jabalí cuelga de su cuello, etc.) componen esta bonita descripción

del animal, que gana en belleza con respecto a sus precedentes clásicos. Como ejemplo admirable de la contaminatio que aquí se practica, obsérvese que mientras en Virgilio se decía que sus cuernos eran adornados con guirnaldas, en Ovidio con flores y en Calpurnio con rosas, en Sannazaro los cuernos del ciervo son adornados con guirnaldas de flores y de rosas: "et ornandoli le ramosè corna con serte di fresche rose e di fiori".

No contento todavía el poético novelista con haber usado aquí el motivo, reincide en él, y así en la prosa undécima, después que se han celebrado los juegos fúnebres en honor de Massilia (otro tema procedente de la épica, dentro de una obra bucólica), se concede a uno de los ganadores, como premio, un corzo manso, crecido entre el ganado y acostumbrado a corretear jugando tras de los perros y a toparse con los carneiros:

"gli diède per pregio un bel cavriuolo cresciuto in mezzo de le pecore et usato di scherzare tra i cani e di urtare coi montoni, mansuetissimo e caro a tutti i pastori", aquí, por contraste con la anterior descripción del ciervo, maravilla de imitación, y como retractatio, nos ofrece una originalísima imagen, esbozada en breves pinceladas, de este corzo doméstico: en los dos casos brilla el genio.

Poco tiene ya que ver con esta tradición la aparición de un ciervo blanco en medio de la concurrencia de pastores que rodeaban a la maga Felicia, en la Diana Enamorada de Gil Polo: "Estando ellas en esto, salió un hermosísimo ciervo blanco, variado con unas manchas negras puestas a cierto espacio, haciendo una graciosa pintura. Los cuernos parecían de oro, muy altos y partidos en muchos ramos...."

El canto del ruiseñor (Garcilaso, égloga I, 324-337).- El canto del ruiseñor entre las ramas del álamo que aparece en la égloga I de Garcilaso, vv. 324-337, está tomado directamente, en una fidelísima imitación, de las Geórgicas, IV, 511-515, como ha puesto de relieve M^a Rosa Lida en su artículo sobre El ruiseñor de las Geórgicas y la lírica española de la Edad de Oro (6), estudiando la posterior evolución del tema.

Camila (Garcilaso, égloga II, 170 ss.).- También en la égloga II de Garcilaso el personaje de Camila es de tradición virgiliana, pero no bucólica, porque sigue en muchos rasgos, incluido el nombre, a la Camila, doncella guerrera, que Virgilio hace intervenir en la Eneida, en la guerra entre troyanos y rútuos (7). Como mediador entre Virgilio y Garcilaso, pero no en el nombre que está tomado directamente de Virgilio, se nos aparece un pasaje de Sannazaro, Arcadia, prosa octava, que habla de una muchacha llamada Aragne, aficionada a la caza y dedicada a Diana desde pequeña: "la quale, però che dai teneri anni a'servigi di Diana disposta.."

Los rasgos que concurren en la Camila de Virgilio parecen estar tomados, en su gran parte, de la leyenda de Harpálice, hija de Harpálico, rey tracio de los amimneos, la vida de la cual transcurrió de manera salvaje. Huérfana de madre -como Camila- fue alimentada -también como ella- con leche de vacas y de yeguas a instancias de su padre, y educada en las armas por él. Asesinado éste por Neoptólemo, Harpálice puso en fuga al enemigo y, encolerizada por la muerte de su padre, se retiró a los bosques, desde donde hacía incursiones contra los establos y rediles, hasta que finalmente murió a manos de unos pastores (así en Hygin. Fab. CXCI). Servio ad Aen. I, 317 precisa la semejanza con Camila: ita nutritam di-

cunt, ut ipse Camillam a Metabo facit, pero difiere de Higino al no mencionar el episodio con Neoptólemo, diciendo en cambio que salvó a su padre de la cautividad en que había caído por los getas, y que se retiró a los bosques después de haber sido su padre expulsado y muerto por sus propios súbditos a causa de su tiranía (propter ferociam). La joven era extraordinariamente veloz, hasta tal punto que escapaba corriendo de los jinetes que la perseguían cuando realizaba alguna rapiña. Con el tiempo fue cogida en una trampa para ciervos y muerta, no sin provocar una mortal contienda entre los pastores que disputaron sobre la posesión del cabrito que en aquel momento llevaba. Con posterioridad a su muerte el pueblo acudía por costumbre a su sepulcro y se hacían simulacros de lucha. Añade Servio: Quidam hanc patrem a Getis, ut alii volunt a Myrmidonibus captum collecta multitudine adserunt liberavisse celerius, quam de femina credi potest: unde et flumina dicitur celeritate transisse. Esto lo cuenta Servio a propósito de la alusión virgiliana en Aen. I, 316-317:

.....vel qualis equos Threissa fatigat

Harpalyce volucremque fuga praevertitur Hebrum,

en que Virgilio se refiere a la rapidez de la muchacha cuando escapaba de los jinetes perseguidores.

Higino en Fab. CCLII (Qui lacte ferino nutriti sunt) vuelve a precisar que Harpálice fue alimentada por una vaca y una yegua. (que, aunque no es lo mismo exactamente que ser alimentada, a instancias de su padre, con leche de vacas y de yeguas, que es lo que el propio Higino dice en Fab. CXCIII, seguramente quiere referirse a lo mismo). También la incluye entre los que fueron piadosísimos, porque cuidó de su padre en la guerra y puso en fuga al enemigo (Fab. CCLIV) de acuer

do con lo que ya había dicho en Fab. CXCIII.

Así que de esta leyenda no tenemos fuentes con anterioridad a Virgilio, aunque que las hubo es claro a partir de la noticia de Servio ad Aen. I, 317: ita dicunt.... ut ipse...

Pues bien, los rasgos que para Camila Virgilio toma de Harpálice son: su orfandad de madre, la especial vinculación con su padre, su vida selvática, su belicosidad, su alimentación a base de leche de animales en su niñez, el hecho de que su padre fuera expulsado de su ciudad (de acuerdo con Servio, no con Higino), su iniciación en las armas por su padre.... Ahora bien, Virgilio introduce ciertos añadidos: que su padre la dedicó a Diana desde pequeña y que la salvó lanzándola por encima del río para que alcanzara la otra orilla. Pero luego su actuación en la guerra a favor de Turno, y su muerte, recordarían más bien la actuación de Penthesilea en la guerra de Troya, también a favor de los que iban a ser vencidos y también, como Camila, destinada a morir en la batalla. Ello se constituye como un elemento épico, como un tipo necesario para la epopeya: el de la mujer guerrera (8), y así, como herencia, al principio del libro II de su poema, Silio Itálico introduce a la reina Asbita, virgen y cazadora en sus años jóvenes, que acude a guerrear en favor de Aníbal contra Sagunto con una tropa de mujeres.

A la vista de lo precedente diré qué rasgos conserva la Camila garcilasiana de la de Virgilio, además del nombre:

1. Su dedicación a Diana desde pequeña (como la Aragne de Sannazaro):

En su verde niñez, siendo ofrecida
por montes y por selvas a Diana,
ajercitaba allí su edad florida

(Garcilaso, égloga II, 173-175)

"alma, tibi hanc, nemorum cultrix, Latonia virgo,
ipse pater famulam voveo.....

(Verg. Aen. XI, 557-558, palabras de
Metabo, el padre de Camila)

2. Su afición por la caza, especialmente por la de las
aves:

Cualquiera caza a entrambos agradaba;
pero la de las simples avacillas
menos trabajo y más placer nos daba

(Garcilaso, égloga II, 200-202)

No aprovechaba al ánsar la cautela

(Garcilaso, égloga II, 299)

Strymoniamque gruem aut album deiecit olorem

(Verg. Aen. XI, 580)

3. Garcilaso vinculó el nombre de Camila con el mundo pas-
toril seguramente basándose en Aen. XI, 569:

pastorum et solis exegit montibus aevum,
o en Aen. VII, 817:

et pastorem praefixa cuspide myrtum.

4. De la Camila virgiliana, la de Garcilaso guarda su es-
quivez hacia el amor, aunque mantiene amistad y cama-
radería con el pastor Albano:

¿Sabes qué me quitaste, fuente clara?

Los ojos de la cara, que no quiero

menos un compañero que yo amaba;

más no como él pensaba. Dios ya quiera

que antes Camila muera que padesca

culpa por do meresca ser echada

de la selva sagrada de Diana.

(Garcilaso, égloga II, 746-752)

Estos son los paralelos entre ambas.

El nombre de "Camila" subsiste en la novella del Curioso Impertinente, en el Quijote, para designar a una mujer notoriamente fiel a su marido, aunque seducida con el paso del tiempo.

El nombre de Elisa (Garcilaso, égloga I, 282).- Copio aquí palabras de M^a Rosa Lida en su libro acerca de Oído en las letras españolas: "Procede de la heroína máxima de la Éneida el nombre que Garcilaso introduce en la literatura española para designar a doña Isabel Freyre, con apoyo etimológico (Elisea-Elisabeth), y bajo el doloroso recuerdo de la morientis Elissae de Virgilio. Después de Garcilaso, el nombre Elisa no es raro en la poesía hispánica. Así se llama una de las ninfas enumeradas en la Écloga VI de Camoens, y buen número de pastoras celebradas en la prosa y verso de Lope (Las fortunas de Diana; La Arcadia, III; La Filomena, parte II). En El Pastor de Fílida de Luis Gálvez de Montalvo, Elisa es una pastora amada de Mundino y enamorada de Galafrón, cuya temprana muerte lloran prolijamente los demás pastores en prosa y verso" (9).

NOTAS A ESTE CAPÍTULO

1. Cf. Ruiz de Elvira Ovidio, Metamorfosis, Barcelona, 1969, II, nota a X, 90 en p. 235.
2. Idéntico motivo en Silio Itálico Pun. II, 215:
 sicut agit levibus per sera crepuscula pennis
 e pastu volucres ad nota cubilia Vesper.
3. Cf. Castiglioni Studi intorno alle fonti e alla composizione delle Metamorfosi di Ovidio, Roma, 1964, pp. 164-179. Sobre la influencia de Virgilio en las Metamorfosis, cf. Ruiz de Elvira Ovidio, Metamorfosis, Introducción, pp. XXI-XXII: la utilización de la Eneida es sobre todo frecuente en los libros XIII y XIV.
4. Este Cipariso, joven el más hermoso de los de Ceos, amado por Apolo (o por Silvano, o por Zéfiro, según algunas otras tradiciones) tenía por compañero a un ciervo doméstico al que mimosamente cuidaba, enjaezaba pródigamente y colmaba de atenciones. Pero estando el ciervo acostado a la sombra de los árboles un mediodía de verano, Cipariso lo atravesó imprudentemente con su jabalina y lo mató. Abrumado por la muerte del animal, pidió a los dioses guardar eterno luto y se metamorfoseó en ciprés.
5. Sobre el color blanco de animales totémicos, cf. Vian, Les origines de l'hèbes, París, 1963, p. 79.
6. Cf. J. M. Blázquez Imagen y mito, Madrid, 1977, p. 445.
7. Sobre Camila, cf. el reciente artículo de T. Köves-Zulauf "Camilla" en Gymnasium, 85, 1978, pp. 182-205.
8. Cf. J. Gil "La Épica latina tradicional" en Estudios de Literatura latina, Cuadernos de la F. Pastor, nº 15, 1969, pp. 11-41, esp. 23-25, y G. S. West Women in Vergil's Aeneid, Diss. Univ. of California-Los Angeles, 1975.

9. M^{re} Rosa Lida Dido en la Literatura española. Su retrato y
defensa, Londres, 1974, p. 34, en una nota.

614

BIBLIOGRAFÍA

I. FUENTES:

A) EDICIONES DE TEXTOS GRECO-LATINOS:

Aelianus: De natura animalium, Varia Historia...(R. Harcher)
París, 1858.

On the characteristics of animals (A. F. Schol-
field), 3 vols., London-Cambridge, 1959.

Alcuinus: Carmina, en Monumenta Germaniae Historica (C. Düm-
mler), 1, pp. 160-351, Berolini, 1964 (=1861).

Anthologie Grecque. Anthologie Palatine, t. XII (F. Buffière),
París, 1970.

The greek Anthology (W. R. Paton), 5 vols., London
-Cambridge, 1960-1970.

The greek Anthology. The Garland of Philip (A. S.
F. Gow-D. L. Page), 2 vols., Cambridge, 1968.

The greek Anthology. Hellenistic Epigrams (A. S. F.
Gow-D. L. Page), 2 vols., Cambridge, 1965.

Anthologia Graeca (H. Beckby), 4 vols., München,
1957-1958.

Anthologia Latina (A. Riese), vols. 1-2, Amsterdam, 1964
(= Leipzig, 1894-1906).

Antoninus Liberalis: Les Métamorphoses (M. Papathomopoulos),
Paris, 1968.

Apollonius Rhodius: Argonautica (R. Merkel). Scholia Vetera
(H. Keil), Lipsiae, 1854.

Apollodorus: The Library (J. G. Frazer), London, 1961.

Appendix vergiliana (W. V. Clausen- F. R. D. Goodyear- E. J.
Kennedy- J. A. Richmond), Oxonii, 1967.

Apuleius: Les Métamorphoses (P. Vallette- D. S. Robertson),
3 t., Paris, 1965.

Aratus: Phaenomena (J. Martin), Firenze, 1956.

Archilocus: Fragmenta (F. Lasserre- A. Bonnard), Paris, 1958.

Aristoteles: Nicomachean Ethics (H. Rackham), London-Cambridge,
1962.

Athenaeus: The Deipnosophistes (Ch. B. Gulick), 7 vols., London-Cambridge, 1961.

Aulus Gellius: Noctes Atticae (P. K. Marshall), 2 t., Oxonii,
1968.

Avienus: Carmina (A. Holder), Hildesheim, 1965 (=Innsbruck, 1887).

Babrius-Phaedrus: Fabulae (B. E. Perry), London-Cambridge, 1965.

Bion: v. Bucolici Graeci.

Boethius: The Theological Tractates (H. F. Stewart- E. K. Rand). The Consolation of Philosophy (H. F. Stewart), London-Cambridge, 1962.

Bucolici Graeci (A. S. F. Gow), 2 v., Oxonii, 1965.

Callimachus (R. Pfeiffer), 2 v., Oxonii, 1965 (=1949).

Calpurnius-Nemesianus: The Eclogues (Ch. H. Keene), London, 1887.

Calpurnius-Nemesianus: Bucolica (C. Giarratano), Torino, 1966.

Calpurnius: v. Minor Latin Poets.

Carmina Anacreontea (C. Preisendanz), Lipsiae, 1912.

v. Elegy and Iambus....with the Anacreontea, vol. II (J. M. Edmonds), London-Cambridge, 1961 (=1931).

Carmina Burana: v. Goliardos.

Carmina Einsiedlensia: v. Minor Latin Poets.

Catullus: Poesías (M. Dolç), Barcelona, 1963.

Cicero: De inventione, De optimo genere oratorum, Topica
(H. M. Hubbell), London-Cambridge, 1960.

Claudianus : Opera (M. Platnauer), London-Cambridge, 1963.

Collectanea Alexandrina (I. U. Powell), Oxonii, 1970.

Donatus: Interpretationes Vergilianae (H. Georgii). Vitae
Vergilianae (J. Brummer), 2 vols., Stuttgart,
1969 (= 1905/ 1906-1912).

Epicurus: Epicuræa (H. Usener), Roma, 1963 (=Leipzig, 1887).

Euripides: Le Cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides (L.
Mérider), Paris, 1965.

Florus: v. Minor Latin Poets.

Fragments of Attic Comedy (J. M. Edmonds), Leiden, 1957.

Fragmenta poetarum Latinorum (Morel), Stuttgart, 1963(=1927).

Germanicus: Aratea, cum scholiis (A. Breysig), Hildesheim,
1967 (=Berlin, 1867).

Goliardos: La poesía de los goliardos (R. Arias y Arias),
Madrid, 1970.

Grammatici Latini (H. Keil), 8 vols., Hildesheim, 1961
(=Leipzig, 1857).

Grattius: v. Minor Latin Poets.

Hesiodus: Opera (Solmsen), Oxonii, 1970.

Historicorum romanorum reliquiae (H. Peter), 2 vols., Stuttgart, 1967 (=1914).

Homerus: The Iliad (W. Leaf), 2 vols., Amsterdam, 1971 (=London, 1900-1902).

Odyssea (G. Oindorf), 2 vols., Lipsiae, 1886.

Odyssea (W. Allen), 2 vols., Oxonii, 1962-1958
(=1908).

Horatius: Oden und Epoden (A. Kiessling-R. Heinze), Berlin, 1960 (=1921).

Satiren (A. Kiessling-R. Heinze), Berlin, 1961
(=1930).

Oeuvres d'Horace (P. Lejay), Hildesheim, 1966
(=Paris, 1911).

Opera (E. C. Wickham-H. W. Garrod), Oxonii, 1967.

Hyginus: Fabulae (H. J. Rose), Lugduni Batavorum, 1933.

Longus: Pastorales. Daphnis et Chloë (G. Dalmeyda), Paris, 1934.

Lucanus: La Farsalia (V. J. Herrero), 2 vols., Barcelona, 1967-1974.

Farsalia (trad. de S. Mariner), Madrid, 1978.

Lucretius: De la Natureza (E. Valentf), 2 vols., Barcelona, 1961.

Lycophron: Alexandra, vol. II scholia continens (E. Scheer), Berolini, 1958 (=1908).

Macrobius: Saturnalia (J. Willis), Leipzig, 1970.

Martialis: Epigrammata (W. M. Lindsay), Oxonii, 1969 (=1903).

Minor Latin Poets (J. Wight Duff-A. M. Duff), London-Cambridge, 1961.

Modoinus, Muadwin o Naso: Hirtengedichte aus spätrömischer und karolingischer Zeit (O. Korzeniewski), Darmstadt, 1976.

Moschus: v. Bucolici Graeci.

Mythographi Latini (A. van Staveren), Lugduni Batavorum, 1742.

Nemesianus: Hirtengedichte aus spätrömischer und karolingischer Zeit (O. Korzeniewski), Darmstadt, 1976.

Nemesianus: v. Calpurnius-Nemesianus.

Nemesianus: v. Minor Latin Poets.

Nonnus: Dionysiaca (O. Rouse), London, 1963.

Optatianus Porphyrius: Panegyricus Constantino Augusto dictus, en P. L. (J. P. Migne), t. XIX, cols. 395-432.

Carmina (E. Kluge), Lipsiae, 1926.

Ovidius: Metamorfosis (A. Ruiz de Elvira), Barcelona, 1964.

Metamorphosen (M. Haupt-R. Ehwald), 2 vols., Zürich-Dublin, 1966.

Amores, Medicamina faciei femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris (E. J. Kennay), Oxonii, 1968.

Fastorum libri sex (J. G. Frazer), Hildesheim-N. York, 1973 (=London, 1929).

Parthenius: The love romances and other fragments (S. Gaselee), London-Cambridge, 1962.

Pausanias: Description of Greece (J. Jones), 5 vols., London-Cambridge, 1959.

Description of Greece (J. G. Frazer), 6 vols., Cambridge, 1898.

Pervigilium Veneris (H. Schilling), Paris, 1961.

Philargirius: v. Servius.

Philodemus: Über die Götter (H. Diels), 3 vols., Leipzig, 1970 (=1915-1916).

Pindarus: Carmina (C. M. Bowra), Oxonii, 1968 (=1935).

Plato: Parmenides, Phaedrus (Moreschini), Roma, 1966.

Plutarchus: Moralia (F. Cole Barbitt), 15 vols., London-Cambridge, 1960-1976.

Probus: v. Servius.

Propertius: Elegias (A. Tovar-M. T. Belfiore), Barcelona, 1963.

Poetarum Lesbiorum Fragmenta (E. Lobel-D. Page), Oxonii, 1955.

Scholia Bernensia ad Vergilii Bucolica atque Georgica (H. Hagen), Hildesheim, 1967 (=Leipzig, 1867).

Scholia in Apollonium Rhodium Vetera (C. Wendel), Berolini, 1958.

Scholia in Aratum Vetera (J. Martin), Stuttgart, 1974.

Scholia in Theocritum Vetera (C. Wendel), Stuttgart, 1967 (=1914).

Scholia in Homeri Iliadam (I. Bekkerl), Berolini, 1825.

Seneca: Tragédies (L. Herrmann), Paris, 1924-1926.

Servius-Probus-Philargirius: Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina comentarii (G. Thilo-H. Hagen), 3 vols., Hildesheim, 1961(=Leipzig, 1881-1887).

Severus Sanctus Endelechius: Hirtengedichte aus spätrömischer und karolingischer Zeit (D. Korzeniewski), Darmstadt, 1976.

Silius Italicus: Punica (J. O. Duff), 2 vols., London-Cambridge, 1961.

Sophocles: Tragedias: Antigona-Electra (I. Errandonea), Barcelona, 1965.

Statius: Silvae (F. Vollmer), Hildesheim-N. York, 1971 (=Leipzig, 1898).

Tacitus: Annalen (E. Koestermann), 4 t., Heidelberg, 1963-1968.

Tertullianus: Apology. De Spectaculis (T. R. Glover), London-Cambridge, 1960.

Theocritus (A. Gow), 2 vols., Cambridge, 1965.

v. Bucolici Graeci.

Tibullus: Carmina (I. Postgate), Oxonii, 1968.

Tragicorum Graecorum fragmenta (A. Nauck), Hildesheim, 1964
(=1888).

Tzetzes: Historiarum variarum Chiliades (T. Kiessling), Hildesheim, 1963 (=Leipzig, 1826).

Vergilius: Bucolica et Georgica (J. L. de la Cerda), Lugduni, 1619.

Bucolica et Georgica (Ch. G. Heyne), Lipsiae, 1830.

Bucoliques (E. Saint-Denis), Paris, 1949.

Bucòliques (M. Dolç), Barcelona, 1956.

Die grösseren Gedichte (H. Holtorf), I, Freiburg-München, 1959.

Bucolica et Georgica (T. E. Page), London, 1960.

The works of Virgil (J. Conington-H. Nettleship), 2 vols., Hildesheim, 1963 (=1883-1898).

Opere (C. Carena), Torino, 1971.

Opera (R. A. B. Mynors), Oxonii, 1972.

Eclogues (R. Coleman), Cambridge, 1977.

B) EDICIONES DE TEXTOS NO GRECO-LATINOS:

Aleixandre, V.: Obras Completas, Madrid, 1977.

Cernuda, L.: La Realidad y el Deseo, Madrid, 1976.

Cervantes: El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha (F. Rodríguez Marín), 10 v., Madrid, 1944-1950.

La Galatea (J. B. Avallé-Arce), 2 vols., Madrid, 1968.

Gabriel y Galán: Castellanas. Nuevas Castellanas. Extremeñas, Madrid, 1973.

Francisco de la Torre: Poesías (A. Zamora Vicente), Madrid, 1969.

Garcilaso de la Vega y sus comentaristas: Obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de el Brocense, F. de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara (A. Gallego Morall), Madrid, 1972.

Garcilaso: Obras (F. Navarro Tomás), Madrid, 1973.

Gil Polo: Diana Enamorada (R. Ferreres), Madrid, 1973.

Góngora: Sonetos Completos (B. Ciplijauskaitė), Madrid, 1975.

Guarini: Opere (M. Guglielminetti), Torino, 1971.

Iglesias de la Casa: Poesías, Madrid, 1835.

Juan Ramón Jiménez: Primeros libros de poesía (F. Garfias),
Madrid, 1973.

Lope de Vega: Colección escogida de su obra no dramática
(C. Rosell), Madrid, 1872.

La Arcadia (E. S. Morby), Madrid, 1970.

Lorca, F. G.: Obras Completas, Madrid, 1974.

Meléndez Valdés: Poesías (P. Salinas), Madrid, 1973.

Montemayor, J. de: Los siete libros de la Diana (F. López
Estrada), Madrid, 1970.

Los siete libros de la Diana (E. Moreno Báez),
Madrid, 1976.

Sannazaro: Opere (E. Carrara), Torino, 1967.

II. ESTUDIOS:

Agrait, G.: El "Beatus ille" en la poesía lírica del siglo de oro, México, 1971.

Alcalá, M.: Virgilio y Garcilaso, México, 1940.

Alfonsi, L.: "L'epicureismo nella storia spirituale di Virgilio", Epicurea in memoriam H. Bignone, Génova, 1959, pp. 167-178.

Armstrong, E.: Ronsard and the Age of Gold, Cambridge, 1968.

Auerbach, E.: Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media, Barcelona, 1966.

Avalle-Arce, J. B.: La novela pastoril española, Madrid, 1974.

Bardon, H.: "Bucolique et Politique", Rheinisches Museum, CXV, 1972, pp. 1-13.

"L'Aurore et le Crépuscule (thèmes et clichés)", R.É.L., XXIV, 1947, pp. 82-115.

Barigazzi, A.: "Sull'epitafio di Bione", Maia, XIX, 1967, pp. 363 ss.

Bayo, M. J.: Virgilio y la pastoral española del Renacimiento (1480-1550), Madrid, 1970.

- Batensky, A.: "A Lucretian Version of Pastoral", Ramus, V, 1976, pp. 45-58.
- Bloch, E.: "Arkadien und Utopien", en Europäische Bukolik und Georgik, Darmstadt, 1976, pp. 1-7.
- Bollack, M.: "Le Retour de Saturne (une étude de la quatrième églogue)", RÉL, 1967, pp. 304-324.
- Bourgery, A.: "Les Bucoliques de Virgile dans la poésie moderne", RÉL, XXIII, 1945, pp. 134-150.
- Boyle, A. J.: "A Reading of Virgil's Eclogues", Ramus, IV, 1975, pp. 187-203.
- "Virgil's Pastoral Echo", Ramus, VI, 1977, pp. 121-131.
- Braum, L.: "Adynata und versus intercalaris im Lied Damons", Philologus, CXIII, 1969, pp. 292-297.
- Brisson, J. P.: Virgile, son temps et le nôtre, Paris, 1966.
- Büchner, K.: P. Vergilius Maro, der Dichter der Römer, Stuttgart, 1961.
- Carcopino, J.: Virgile et le mystère de la IVe. églogue, Paris, 1930.

Cartault, A.: Étude sur les Bucoliques, Paris, 1897.

Castagna, L.: "Le fonti greche del Bucolica di Nemesiano",
Aevum, XLIV, 1970, pp. 415-443.

I bucolici latini minori, Firenze, 1976.

Castelli, G.: "Echi lucreziani nelle Ecloghe virgiliane",
Rivista di studi classici, 1966, pp. 313-342; 1967,
pp. 14-39 y 176-216.

Castagnino, R. H.: El análisis literario, Buenos Aires, 1974.

Castiglioni: Studi intorno alle fonti e alla composizione
della Metamorfosi di Ovidio, Roma, 1964 (Pisa, 1966).

Castillo, C.: "La composición del "Conflictus Veris et Hie-
mis" atribuido a Alcuino", CFC, V, 1973, pp. 53-
63.

Cesareo, E.: La poesia di Calpurnio Siculo, Palermo, 1931.

Cirurgiao, A. A.: "O papel da Helaza na Diana de Jorge de
Montemayor", Hispania, LI, 1968, pp. 402-407.

Coleman, R.: "Vergil's Pastoral Modes", Ramus, IV, 1975, pp.
140-162.

"Tityrus and Meliboeus", Greece and Rome, XIII,
1966, pp. 79-97.

Comparetti, D.: Virgilio nel medioevo, Livorno, 1941 (=1872).

Cordier, A.: L'alliteration latine. Le procédé dans l'Énéide de Virgile, Paris, 1939.

Cremonesi, E.: "Rapporti tra le origine della poesia bucolica e della poesia comica nella tradizione peripatetica", Dioniso, XXI, 1958, pp. 109-122.

Curtius, E. R.: Literatura europea y Edad Media latina, Madrid, 1976 (primera edición en alemán= 1948).

Daremberg-Saglio: Dictionnaire des Antiquités, Graz, 1969.
(Paris, 1877-1917)

De Ghellinck, J.: Littérature latine au moyen âge, Hildesheim, 1969 (=Paris, 1939).

De Echave-Sustaeta, J.: "Virgilio desde dentro: dos claves de estilo en las Églogas", EC, XVII, 1973, pp. 261 ss.

Delaunois, M.: "Virgile et notre temps", Helmantica, XXVIII, 1977, pp. 103-119.

Desport, M.: L'incantation virgilienne. Virgile et Orphée. Essai sur le mythe du poète enchanteur, Bordeaux, 1952.

"L'écho de la nature et la poésie dans les églogues de Virgile", Revue des Études Anciennes, XLIII, 1941, pp. 270-281.

D'Herouville, P.: "Les oiseaux de Virgile", RÉL, 1928, pp. 46-70.

Díaz-Plaja, G.: Introducción al estudio del Romanticismo español, Madrid, 1972.

Di Lorenzo, E.: Echi ovidiani in Calpurnio Siculo, Napoli, 1970.

Dolç, M.: "Sobre la Arcadia de Virgilio", EC, IV, 1958, pp. 242-266.

Retorno a la Roma clásica, Madrid, 1972.

D'Ors, M.: El Caligrama, de Simias a Apollinaire (historia y antología de una tradición clásica), Pamplona, 1977.

Dotor, S.: Virgilio, Madrid, 1966.

Drew, D. L.: "Virgil's 5th. A Defense of the Julius Caesar Daphnis theory", Class. Quart., 1922, pp. 57 ss.

Drexler, H.: "Zur 16 Epode und 4 Eclogue", Maia, XVI, 1954, pp. 176-203.

Duchemin, J.: La houlette et la lyre. Recherche sur les origines pastorales de la poésie, I, Hermès et Apollon, París, 1960.

Duckworth, G. E.: Virgil and classical Hexameter Poetry. A Study in metrical Variety, Ann Arbor, 1969.

- Outoit, E.: Le thème de l'adynaton dans la poésie antique, Paris, 1936.
- Évrard, E.: "Quelques observations sur la 5e. bucolique de Virgile", Les Études Classiques, XLVI, n° 4, 1978, pp. 327-338.
- Fantazzi, Ch.: "Golden Age in Arcadia", Latomus, XXXIII, 1974, pp. 280-305.
- Finbert, E. J.: Vie pastoral, Paris, 1942.
- Flacelière, R.: "Les Epicuriens et l'amour", Revue des Études grecques, LXVII, 1954, pp. 69-81.
- Fowler, W. W.: A Year with the Birds (chap. VII: The Birds of Virgil), Londres, 1914.
- Frazer, J. G.: La Rama Dorada, México, 1944.
- Frentz, V.: Mythologisches in Vergils Georgica, Meisenheim am Glan, 1967.
- Fucilla, J. G.: "Gil Polo y Sannazaro" Relaciones hispanoitalianas, Madrid, 1953.
- García Calvo: Virgilio, Madrid, 1976.
- García Yebra, V.: "Sobre la traducción de un verso ambiguo de Virgilio", EC, XV, 1971, pp. 87-97.
- Gaster, T. H.: Leyenda, mito y costumbre en el libro del Génesis, Barcelona, 1973 (=1969).

- Gatz, B.: Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen, Hildesheim, 1967.
- Gerhardt, M. J.: La Pastorale. Essai d'analyse littéraire, Assen, 1950.
- Gil, J.: "La Épica latina tradicional", Estudios de Literatura latina, Cuadernos de la F. Pastor, nº 15, 1969, pp. 11-41.
- Gil, L.: Nombres de insectos en griego antiguo, Madrid, 1959.
- Gonelli, G.: "Presenza di Catullo in Virgilio", CIF, XV, 1962, pp. 225-253.
- González Uribe, H.: Virgilio, el clásico de Occidente, Madrid, 1956.
- Gräfenhain: De more libros dedicandi, Marburgo, 1892.
- Grimal, P.: Les jardins romains, Paris, 1943.
- "La Ve. eclogue et la culte de Cesar", Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Ch. Picard (Revue Arch. XXIX-XXXII), Paris, 1949, pp. 406-419.
- Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine, Paris, 1973.
- "Problèmes d'imitation littéraire", REL, LII, 1974, pp. 41-45.

Grimal, P.: Le lyrisme à Rome, París, 1978.

Guillemin, A. M.: Virgilio, poeta, artista y pensador, Buenos Aires, 1968.(=1951).

"Ovide et la vie paysanne (Met. VIII, 626-726)",
Ovidiana, Recherches sur Ovide, París, 1958, pp.
317-323.

Halter, T.: Vergil und Horaz, Bern, 1970.

Herescu, N. I.: "Le souvenir d'une berceuse dans la IVe. Églogue de Virgile", Orpheus, IV, 1957, pp. 125-130.

Hernández Vista, V. E.: Figuras y situaciones de la Eneida, Madrid, 1964.

"Virgilio y Miguel Hernández", CFC, IV, 1972,
pp. 137-149.

Heurgon, J.: "Un exemple peu connu de retractatio virgilienne", RÉL, IX, 1932, pp. 258-268.

Highet, G.: La tradición clásica, México, 1954 (=1949).

Horowski, J.: "Le folklore dans les Idylles de Théocrite",
Eos, LXI, 1973, pp. 187-212.

Hubaux, J.: "Virgile et Mésagré de Gadara", Musée belge, XXV,
1921, pp. 149-163.

Hubaux, J.: "Études récentes sur la 4e. Églogue de Virgile", Musée belge, XXIX, 1925, pp. 118 ss.

Les thèmes bucoliques dans la poésie latine, Bruxelles-Paris, 1925.

"Le vers initial des églogues: contribution à l'histoire du texte des bucoliques latins", Revue belge de Philologie et d'Histoire, Bruxelles, VI, 1927, pp. 603-616.

"Sénèque et Calpurnius Siculus", Mélanges Paul Thomas, Brujas, 1930.

Le réalisme dans les Bucoliques de Virgile, Lieja-Paris, 1927.

Hubbard, M.: "The capture of Silenus" PCPhs, XXI, 1975, pp. 53-62.

Jachmann, G.: "L'Arcadia come paesaggio bucolico", Maia, 1952, pp. 161-174.

Jeanmarie, H.: Le messianisme de Virgile, Paris, 1930.

Jiménez Delgado, J.: "El hexámetro virgiliano", EC, 1963, pp. 146-161.

Kayser, W.: Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, 1976.

Keniston: Garcilaso de la Vega. A critical study of his life and works, New York, 1922.

Kollmann, E. O.: "A study of proper names in Virgil's *Eglogues*", CW, 1975, pp. 97-112.

Körte-Händel: La poesía helenística, Barcelona, 1973.

Korzeniewski, D.: Hirtengedichte aus spätrömischer und karolingischer Zeit, Darmstadt, 1976.

Köves-Zulauf, T.: "Camilla", Gymnasium, LXXXV, 1978, pp. 182-205.

La Penna, A.: "La seconda ecloga e la poesia bucolica di Virgilio", Maia, 1963, pp. 484-492.

Lawall, G.: "The green cabinet and the pastoral design: Theocritus, Euripides and Tibullus", Ramus, IV, 1975, pp. 87-100.

Lenoir, G.: "La deuxième bucolique ou le rêve de Corydon", Caesarodunum, 1970, n° 5, pp. 151-154..

Lesky, A.: Historia de la Literatura griega, Madrid, 1968 (=1963).

Lida de Malkiel, M. R.: "La abeja: historia de un motivo poético", Romance Philology, XVII, 1963-1964, pp. 75-86.

Lida de Malkiel, M. R.: Dido en la literatura española, Londres, 1974.

La tradición clásica en España, Barcelona, 1975.

López Estrada, F.: "Los temas de la pastoral antigua" Anales de la Universidad Hispalense, XXVIII, 1967, pp. 131-182.

Los libros de pastores en la literatura española.
La órbita previa, Madrid, 1974.

Luiselli, B.: Studi sulla poesia bucolica, Cagliari, 1957.

Marouzeau, J.: "Répétitions et hantises verbales chez Virgile", RÉL, IX, 1931, pp. 237-257.

Maury, P.: Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques, Paris, 1944.

Manéndez Pelayo, M.: Orígenes de la novela, Madrid, 1962.

Bibliografía hispano-latina clásica (tomos VIII y IX: Virgilio), Madrid, 1952.

Moore-Blunt, J.: "Virgil's Utilisation of Theocritean Motifs" Erano, LXXV, 1, pp. 23-43.

Morocho Gayo, G.: "La Edad de Oro en Hesfodo y en la comedia antigua", Helmántica, XXVIII, 1977, pp. 377-389.

- Norden, E.: Die Geburt des Kindes, Leipzig, 1924.
- Nováková, J.: Umbra: ein Beitrag zur dichterischen Semantik, Berlin, 1964.
- Osuna, R.: "Una imitación de Lope de la Fábula de Polifemo ovidiana", Bulletin Hispanique, LXX, 1968, pp. 5-19.
- Panofsky, E.: "Et in Arcadia ego: Poussin und die Elegische Tradition"(1955), en Europäische Bukolik und Georgik, Darmstadt, 1976, pp. 271-305.
- Paladini, V.-Castorina, E.: Storia della letteratura latina, Bologna, 1969.
- Paratore, E.: Storia della letteratura latina, Firenze, 1951.
- Virgilio, Florencia, 1954.
- Pauly-Wisowa: Realencyclopädie der classischen Altertumwissenschaft, Stuttgart, 1893-1978.
- Peeters, F.: A bibliography of Vergil, N. York, 1933.
- Pennacini, A.: Amore e canto nel locus amoenus, Torino, 1974.
- Perret, J.: "L'amour romanesque chez Virgile", Maia, 1965, pp. 3-18.
- Petriconi, H.: "Das neue Arkadien" (1948) en Europäische Bukolik und Georgik, Darmstadt, 1976, pp. 181-201.

Pietzker, C.: Die Landschaft in Vergils Bukolika, Diss. Freiburg i. B., 1965.

Pöschl, V.: Die Dichtkunst Virgils, Wien, 1950.

Die Hirtendichtung Virgils, Heidelberg, 1964.

Préaux, J.: "Constatations sur la composition de la 4e. Bucolique de Virgile", RBPh, XLI, 1963, pp. 63-79.

Putnam, M. C. J.: "Virgil's First Eclogue: Poetics of Enclosure", Ramus, IV, 1975, pp. 163-186.

Virgil's Pastoral Art, Londres, 1969.

Radke, G.: "Vergils Cumaeum carmen" Gymnasium, LXVI, 1959, pp. 217-246.

Reitzenstein: Epigramm und Skolion, Giessen, 1893.

Richter, A.: Virgile. La huitième bucolique, Paris, 1970.

Rodríguez Adrados, F.: Orígenes de la lírica griega, Madrid, 1976.

Rohde, E.: Der griechische Roman, Leipzig, 1914.

Rohde, G.: "Longus und die Bukolik", Rheinisches Museum, LXXXVI, 1937, pp. 23-49.

Roiron, F.: Étude de l'imagination auditive de Virgile, Paris, 1908.

Roscher, W. H.: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Leipzig, 1884-1937.

Rose, H. J.: Mitología griega, Barcelona, 1970.

Rosenmeyer, Th. G.: The green cabinet. Theocritus and the European pastoral lyric, Berkeley, 1969.

Rostagni, A.: "Virgilio e Lucrezio", Rivista di filologia e d'istruzione classica, 1931, pp. 289-315.

"Ancora sulla scuola di Siron e sull'ambiente epicureo di Napoli", Rivista di filologia e di istruzione classica, 1933, pp. 445-458.

Storia della Letteratura latina, Torino, 1964.

Royds, F.: The Beast, Birds and Bees of Virgil, Oxford, 1918.

Rubio, L.: "La lengua y el estilo de Virgilio", EC, 1967, pp. 355-375.

Ruiz de Elvira, A.: "Anquises", ANUM, XX, 1961-1962, pp. 103 ss.

"Introducción a la poesía clásica", ANUM, XXIII, 1964, pp. 20 ss.

"Prometeo, Pandora y los orígenes del hombre", CFC, I, 1971, pp. 91-108.

- Ruiz de Elvira, A.: "El contenido ideológico del labor omnia vicit", CFC, III, 1972, pp. 9-33.
- "Helena: mito y atopsyia", CFC, VI, 1974, pp. 95 ss.
- Mitología clásica, Madrid, 1975.
- "Problemas del calendario romano", CFC, XI, 1976, pp. 9-18.
- Ruppert, J.: Quaestiones ad historiam dedicationis librorum pertinentes, Leipzig, 1911.
- Sanchez Lasso de la Vega, J.: Eros greco e santo cristiano, Brescia, 1968.
- Schanz, M.-Hosius, C.: Geschichte der Römischen Literatur, München, 1959-1966.
- Schmid, W.: "Tityrus christianus", Rheinisches Museum, XCVI, 1953, pp. 101-165, y en Europäische Bukolik und Georgik, Darmstadt, 1976, pp. 44-121.
- Schönbeck, G.: Der locus amoenus von Homer bis Horaz, Diss. Heidelberg, 1962.
- Smith, P. L.: "Lentus in umbra", Phoenix, XIX, 1965, pp. 298-304.
- Soubiran, J.: "Une lecture des Bucoliques de Virgile", Pallas, XIX, 1972, pp. 41-73.

- Spadaro, M. D.: Sulle Egloghe politiche di Tito Calpurnio Siculo, Catania, 1969.
- Teijeiro, M. G.: "Notas sobre poesia bucólica griega", CFC, IV, 1972, pp. 403-425.
- Thill, A.: "Quellenforschung des Bucoliques", REL, LIV, 1976, pp. 194-214.
- Tupet, A. M.: "Dido magicienne", REL, XLVIII, 1970, pp. 229-258.
- Vaccaro, A. J.: Canto y contrapunto pastoril. De Virgilio a Nemesiano, Buenos Aires, 1974.
- Van Groningen, B. A.: "Quelques problèmes de la poésie bucolique grecque", Mnemosyne, XI, 1958, pp. 293-317.
- Van Sickle, J.: "Theocritus and the development of the conception of bucolic genre", Ramus, V, 1976, pp. 18-44.
- Verdière, R.: "La bucolique post-virgilienne", Eos, LVI, 1966, pp. 161-185.
- Weisstein, U.: Introducción a la literatura comparada, Barcelona, 1975.
- Westendorp-Boerma, R. E. H.: "Vergils debt to Catullus", Acta Classica, I, 1958, pp. 51-63.

Watmore, M. N.: Index verborum vergilianus, Darmstadt, 1961.

Wilamowitz, U. v.: Textgeschichte der griech. Bukoliker, Berlin, 1906.

Winsor Leach, E.: "Neronian Pastoral and the world of Power" Ramus, IV, 1975, pp. 204-230.

"Corydon Revisited: An Interpretation of the Political Eclogues of Calpurnius Siculus", Ramus, II, 1973, pp. 53-97.

Witte, K.: Horaz und Vergil: Kritik oder Abbau?, Erlangen, 1922.

Wojaczek, G.: Daphnis. Untersuchungen zur griechischen Bukolik, Weisenheim am Glan, 1969.

Wójcik, A.: "Wergiliuszowa koncepcja nieszczęśliwej miłości w trzech eklogach: II, VIII, IX" (con resumen en latín), Eos, LVIII, 1969-1970, pp. 83-98.

Zampaglione, G.: L'idea della pace nel mondo antico, Torino, 1967.

644

INVOICE

	Págs.
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: ASPECTOS TEÓRICOS Y PANORAMA DE LOS TEMAS BUCÓLICOS.....	5
Notas.....	19
CAPÍTULO II: PERSPECTIVA HISTÓRICA DE LOS TEMAS BUCÓLICOS.....	20
Lo bucólico y la bucólica.....	21
Palabras de Herrera sobre esencia e historia de la égloga.....	24
Teorías antiguas sobre los orígenes.....	29
El origen de la bucólica según los teóricos modernos.....	37
Lo bucólico antes de Teócrito en la lite- ratura.....	39
Los temas bucólicos por primera vez en el género bucólico: Teócrito.....	41
Bión y Mosco.....	43
El Papiro Viena's Rainer 29801.....	44
El epigrama alejandrino recreador de lo bucólico.....	47
Los temas bucólicos en la literatura lati- na anterior a Virgilio.....	48
Regularización en Virgilio de los temas bucólicos.....	50
Numitorio.....	63
La temática bucólica en la <u>Éneida</u> y en la poesía augustea.....	63
Calpurnio Sículo.....	65
Carmina Einsiedlensia.....	69
Los poetas novelli, merodeadores en torno a lo bucólico.....	70
Las Pastorales de Longo.....	72

Las <u>Églogas</u> de Nemesiano	73
San Paulino de Nola y lo bucólico.....	75
Severo Santo Endelequio <u>De mortibus boum</u>	76
La égloga entre los carolingios.....	84
Los temas bucólicos en la poesía goliárdica.....	91
La <u>Arcadia</u> de Sannazaro, manual de pastoralismo....	93
Las <u>Églogas</u> de Garcilaso y la <u>Bucólica</u> <u>del Tajo</u> de Francisco de la Torre.....	98
La novela pastoril española.....	100
Iglesias de la Casa y Meléndez Valdés.....	102
El Romanticismo y la pastoral.....	106
Temas bucólicos en Gabriel y Galán.....	108
Lo bucólico y la bucólica en la poesía española de nuestro siglo.....	112
Notas.....	118
CAPÍTULO III: LAS PALABRAS Y LOS TEMAS.	
RESPONSIONES VERBALES Y TEMÁTICAS EN LA	
PRIMERA ÉGLOGA DE VIRGILIO.....	123
Respensiones temáticas.....	125
Respensiones y variaciones verbales.....	131
Notas.....	140
CAPÍTULO IV: EL PAISAJE BUCÓLICO.....	
El ser-en-el-paisaje de los pastores.....	144
El paisaje asociado al canto y al amor.....	145
El paisaje bucólico como <u>locus amoenus</u> .	
Sus elementos y personificación.....	146
Los motivos vegetales, especialmente el <u>arbore sub quadam</u> o, lo que es lo mismo, el motivo de la sombra vegetal.....	148
La corriente de agua.....	189
La cueva.....	204
El canto de los pájaros.....	214

<u>Fron dator</u> (Verg. <u>Ecl.</u> I, 56) no es un pájaro.....	226
Abejas y cigarras, ruidos del bosque.....	232
La brisa.....	242
La roca.....	244
Notas.....	246
CAPÍTULO V: EL CANTO BUCÓLICO.....	253
Conformación del tema y generalidades.....	254
Lista de motivos.....	263
La falsa modestia.....	263
La dedicatoria.....	268
La amonestación de Apolo.....	275
La corteza inscrita.....	280
El canto como profecía.....	284
<u>Ab Iove principium</u>	290
El mágico poder del canto en la naturaleza.....	291
El eco.....	302
Notas.....	319
CAPÍTULO VI: EL AMOR DE LOS PASTORES.....	323
El amor, argumento más frecuente del poema bucólico.....	324
El amor pastoril, amor desgraciado.....	325
Bucólica y Elegía. Contactos literarios y herencias.....	326
La rueda del amor.....	326
La concepción epicúrea del amor y el amor pastoril.....	328
El amor en las <u>Bucólicas</u> de Virgilio. Algunos puntos de vista.....	330
Lista de motivos del tema.....	332
La hermosura de la persona amada.....	332
El amor-fuego.....	338
El desdén, la ausencia y la infidelidad.....	346

El amor-locura.....	353
Regalos amorosos.....	355
La universalidad del amor.....	378
Alusiones lascivas.....	382
La brujería y los remedios del amor.....	383
Notas.....	391
CAPÍTULO VII: MITOLOGÍA BUCÓLICA.	
LEYENDA DE DAFNIS.....	397
El héroe bucólico por antonomasia.....	398
Fuentes de la leyenda.....	401
Síntesis de la leyenda.....	403
Análisis mitográfico.....	404
Pormenores de las fuentes bucólicas.....	419
Prestigio de las fuentes bucólicas.....	431
El Dafnis de la novela de Longo.....	433
Conclusión.....	435
Notas.....	436
CAPÍTULO VIII: MITOLOGÍA BUCÓLICA.	
LA EDAD DE ORO.....	440
1. Edad de Oro: Mito y Literatura.....	441
2. Síntesis y análisis mitográfico.....	452
3. La Edad de Oro en la literatura bucólica.....	482
De la Edad de Oro a la Arcadía.....	482
Una única alusión en Teócrito.....	484
La Edad de Oro en Verg. <u>Ecl.</u> IV.....	485
La Edad de Oro y la apoteosis de Dafnis.....	501
La Edad de Oro en los bucólicos	
latinos menores.....	503
Los <u>adynata</u> y su tradición.....	508
La Edad de Oro y el ambiente de la	
novela pastoril.....	512

Un pasaje del <u>Quijote</u> y unos versos de Lorca.....	516
Alusión a los orígenes en la <u>Égloga</u> de Cernuda.....	518
Notas.....	519
Apéndice.....	524
CAPÍTULO IX: EL TEMA DEL ATARDECER EN	
POSICIÓN CLAUSULAR DE LA BUCÓLICA.....	525
Generalidades.....	526
Las cláusulas temáticas virgilianas.....	527
Lista y división de los motivos del	
atardecer en las <u>Bucólicas</u>	528
Perífrasis para indicar una hora del día.....	531
Estudio de los motivos: el humo de las alquerías...	532
Las sombras crecientes.....	537
La cláusula de la égloga I de Verg.....	542
El regreso de las yuntas.....	543
La puesta de sol.....	552
La cláusula de la bucólica II.....	554
El regreso de los ganados.....	558
La estrella de la tarde o Véspero.....	563
La cláusula de la bucólica VI.....	570
La cláusula de la bucólica X.....	571
Cerrar las acequias. Cláusula de la bucólica III...	572
La cláusula de la bucólica IX. Alusión a la noche..	573
La cláusula de la bucólica VIII. Llegada	
del amante.....	575
La cláusula de la bucólica IV.....	576
El fin del canto. Las cláusulas de	
las bucólicas V y VII.....	578
La cláusula en Fedócrito.....	579
La cláusula en la égloga de los bucólicos	
latinos menores.....	581

Mutaciones del tema atardecer en la cláusula.....	585
Notas.....	588
CAPÍTULO X: INCIDENCIA DE LAS OBRAS	
NO BUCÓLICAS VIRGILIANAS EN OBRAS	
BUCÓLICAS POSTERIORES.....	594
El cuidado de las ovejas y cabras	
(Calp. Sic. <u>Ecl.</u> I).....	595
El ciervo doméstico (Calp. Sic. <u>Ecl.</u> VI, 32 ss.)....	599
El canto del ruiseñor (Garcilaso, I, 324 ss.).....	607
Camila (Garcilaso, II, 170 ss.).....	607
El nombre de Elisa (Garcilaso, I, 282).....	611
Notas.....	612
BIBLIOGRAFÍA.....	614
ÍNDICE.....	644

